LENI RIEFENSTAHL

KAMPF IN SCHNEE UND EIS

Mit 155 Bildern

HESSE & BECKER VERLAG / LEIPZIG

HERKUNFT DER BILDER

Titelbild . . . . . Fotograf Harlip

Bilder von der Guglia und den Vajolette-Türmen . Verlag Amon, Bozen

Die Bilder zu den Filmen stellten zur Verfügung:

Der heilige Berg . . . . . Ufa

Der große Sprung . . . . . Ufa

Die weiße Hölle vom Piz Palü . . . . . Sokal-Film

Stürme über dem Montblanc . . . . . Aafa-Film

Der weiße Rausch . . . . . Aafa-Film

Das blaue Licht . . . . . L. R. Studio-Film
Fotograf Walter Riml

SOS Eisberg . . . . . Universal-Film
aus der Universal-
Fanck-Grönland-
Expedition
Fotograf F. Vogel
Gisela Lindeck

INHALTSÜBERSICHT

Einleitung von Paul Ickes 5
Daß die Berge so schön sind 9
Es weht der Wind, es stäubt der Schnee 16
Zwischen Schiern und Tanz 20
Mit Tricks wird nicht gearbeitet 28
Er wehrt sich mit Händen und Füßen 33
Die Vajolette-Türme statt der Guglia 36
Aus der grauen Hölle in die weiße vom Piz Palü 42
Eigentlich bin ich gar nicht zuständig für Sepp Rist . . . 49
Lieber kleiner, lustiger Udet 52
Über den Wolken 54
Der Landstreicher vom Montblanc 65
Wünsche und Wirklichkeiten 67
Das „Blaue Licht“ entsteht 73
So also sieht Grönland aus 79
Eisberge sind gefährlicher als Gletscher 86
Zwei Frauen und zwei Eisbären 89
Zum Glück dreht sich mein Eisberg nicht ganz rundum 93
Udets Maschine setzt aus 96
Vier Mann in Lebensgefahr 98
Dr. Sorge ist neun Tage verschollen 100
Der Polarwinter naht 103
Der Bär ist ausgerückt 104
Für unsern Film eine schlimme Geschichte 106
Wir greifen die Eisberge mit der Kamera an 109
Ich muß Grönland verlassen 111
Was ist nun das große Wunder? 113

Herkunft der Bilder 114

11. bis 18. Tausend

Copyright 1933 by Hesse & Becker Verlag, Leipzig

EINLEITUNG

Vorher gelesen zu werden —
sind diese Zeilen bestimmt; denn es gibt fraglos Dinge, über die in einem so subjektiven und zurückhaltenden Buch, wie es das vorliegende ist, der Zuschauer und Freund einer Künstlerin mehr zu sagen vermag als die Künstlerin selbst.

Vor allem ist wahr: dieses Buch ist so subjektiv und zurückhaltend, daß ich es fast einseitig nennen möchte. Die Künstlerin, die es schrieb, spricht nämlich in ihm von ihren Beziehungen zu dem, was heute Film genannt wird; und von sich selbst sagt sie kein Wort. Das ist ein Unrecht. Aber ich bin froh, daß ich das Manuskript noch zu Gesicht bekam, ehe das Buch der Öffentlichkeit übergeben wurde. Das Unrecht läßt sich also noch gutmachen.

Nun sind die folgenden Kapitel ausschließlich dem Film gewidmet; es steht mir also nicht zu, den Stoff zu erweitern und, von mir aus, etwa noch auf das einzugehen, was vorher war. Leni Riefenstahls Tanz kann ich füglich kurz übergehen. Was sie einer früheren Generation war, nachdem sie im Blüthnersaal zum erstenmal mit der „unvollendeten H-Moll-Symphonie“ vor das Publikum trat, oder mit den „Drei Tänzen des Eros“ — oder mit der unvergeßlichen „Traumblüte“ aus dem Zyklus der „Lyrischen Tänze“ —, das steht vor den heutigen Menschen nicht mehr zur Debatte.

Leni Riefenstahl hat sich dem Film verschrieben, aber es war weniger der Film schlechthin, als vielmehr jene Art, die durch die Beharrlichkeit ihres deutschen Entdeckers, des Dr. Fanck, den Stempel „Bergfilme“ erhalten hat. Es scheint, als ob der Deutsche infolge seiner seelischen Struktur ganz besonders befähigt sei, im Berg nicht nur ein touristisches, sondern ein seelisches Erlebnis zu erblicken — und dieses Erlebnis künstlerisch, sei es literarisch, sei es anderswie, zu gestalten.

Gerade hierüber konnte ich im Laufe der letzten Jahre mit Leni Riefenstahl des öfteren sprechen, und gerade in dieser Frage erkannte ich immer wieder ihre Abgekehrtheit von den damals landläufigen „industriellen" Ansichten. Wenn in diesem Buche immer wieder von jener spitzen Felsnadel, der Guglia, die Rede ist, so hat das seine tiefe, fast symbolische Bedeutung. Und wenn Leni Riefenstahl den ersten Film, den sie ganz aus sich selbst schöpfte, als Legende aus der Bildwelt der sommerlichen Bergnatur holte, so liegt das zwangsläufig auf der Linie ihrer filmkünstlerischen Klarheit.

Der Weg, der zum „Blauen Licht" führte, ist in diesem Buch aufgezeigt; aber dieser Weg ist bedeutsam über das hinaus, was die Künstlerin selbst ausspricht. Umgeben von einer männlich orientierten, liberalistischen Filmbetriebs-Auffassung, hat diese Leni Riefenstahl sich nicht widerspruchslos einspannen lassen in die Rollenverteilung der oft skrupellosen Sachwalter des sogenannten deutschen Films. Sie hat in sich die heilige Flamme des künstlerischen Glaubens genährt, daß die Wahrheit des Lebens nicht in Konzessionen gegenüber geschäftlichen Unerläßlichkeiten liegt, sondern im persönlichen Willen, in der persönlichen Überzeugtheit. Sie hat um diesen Glaubenssatz, ohne den eine künstlerische Tat nicht möglich ist, gerungen und gestritten, sie hat sich selbst aufs Spiel gesetzt und endlich das Wagnis unternommen. Als Frau hat sie den Männern, die nur vom Profit ausgingen, gezeigt, daß der Einsatz der Persönlichkeit, wenn eine Idee dahinter steht, den Einsatz wert ist. Der Erfolg hat ihr recht gegeben; denn auch im Ideellen offenbart sich zu irgendeinem Zeitpunkt der materielle Erfolg. Und womöglich gerade bei ihm. Aber dieselbe Presse, die im Banne der Profitwirtschaft stand und sich mit dieser Einstellung gegen die seelische Wiederbelebung des Volkes versündigte, versagte der Künstlerin Leni Riefenstahl die Gefolgschaft, weil Gefolgschaft auf Verstehen beruht, und weil ein Verständnis hier unmöglich war.

Von diesem Standpunkt aus ist die Arbeit, die in diesem Buche geschildert wird, zu beurteilen. Alles, was vor dem „Blauen Licht" war, war Vorbereitung, alles, was diesem Film folgen wird, was ihm folgen muß, darf und soll beurteilt werden nur unter dem Gesichtswinkel ihrer persönlichen Einflußnahme.

Die ganze Arbeit aber verdient gewertet zu werden unter dem Gesichtswinkel der dahinterstehenden persönlichen Energie und der Leidenschaft, mit der diese Energie sich durchsetzt. Der Verlauf der Kurve liegt zum Teil schon vor uns: nicht eine von vielen ist diese Leni Riefenstahl, sondern eine persönliche Bewußtheit, die dem Leben einen ganz bestimmten Sinn gibt und diesen Sinn in der Leistung verkörpert sehen will. Mitten im rauschenden Erfolg verläßt sie die Tanzbühne und beginnt einen neuen Kampf. Sie nimmt Unzulänglichkeiten auf sich, sie darbt, weil sie an das Bessere glaubt. Wenn sie aber das Bessere will, stößt sie auf Unverstand; sie rennt gegen sogenannte Fachleute und ihre Kalkulationen an, wo weiche Herzen längst aufgegeben haben. Sie rafft sich aus Depressionen auf und behält immer die Überzeugung vor Augen: all die „klugen Leute" haben unrecht. Das Volk ist besser als seine Filmindustrie. Daß sie leben muß, und daß zum Leben Geld gehört, ist die einzige Bitterkeit, die sie auf sich nimmt. Aber sie läßt dennoch nicht locker, sie sucht Kraft immer wieder im Bereiche der Guglia: hoch oben über den Wolken, wenn die krause Erde tief unter ihr liegt, findet sie stets zu ihrem Glauben zurück.

Und dieser Glaube hat zauberhaft Gewalt über sie; wir alle wissen kaum noch, daß Glaube Berge versetzen kann. Die einstige Tänzerin Leni Riefenstahl hat es nie vergessen. Nur der ist verraten und schwach, der diesen Glauben verlor. Diese Gewißheit ist ihr Talisman durch viele Jahre. Und dann kommt endlich die Wendung. Da steht sie heute. An der Wendung, die das „Blaue Licht" bedeutet.

Ich bin davon überzeugt, daß dies nur ein Anfang sein kann: eine Position gewissermaßen, die das Kräfteverhältnis geklärt hat. Die anzeigt, daß die erste Entwicklung abgeschlossen und zur Reife der bewußten Verantwortung gediehen ist. Unmittelbar an dieses „Blaue Licht" wird und muß das Weitere anschließen. Denn wir Deutsche brauchen nicht einfach Filme, die immer gemacht werden, weil sie gebraucht werden; wir brauchen auch Filme — und vor allem solche! —, hinter denen mehr steckt als nur dieses: man muß den Spielplan versorgen. — Unter diesen Auch-Filmen hat Deutschland lange genug gelitten.

*

Das, meine ich, mußte zu Beginn dieses subjektiven und zurückhaltenden Buches gesagt werden, weil das Buch sonst auf eine Linie mit den anderen, die äußerlich vielleicht ähnlich sind, gestellt werden könnte.

Und das mußte um so mehr gesagt werden, als die Künstlerin selbst dazu nicht in der Lage ist.

Paul Ickes.

DASS DIE BERGE SO SCHÖN SIND

Es ist Frühsommer — — Juni — — Und ich bin in Berlin — wieder in Berlin.

Ich stehe auf dem Bahnsteig der Untergrundbahn am Nollendorfplatz — und meine Gedanken, ein wenig abgehetzt, überfliegen die letzte Zeit. Ich will zu einer Besprechung, ich warte auf die Bahn, die nicht kommen will. So eilig habe ich's, daß mir die wenigen Minuten, die ich warten muß, wie lange Stunden vorkommen. Ungeduldig, fahrig, gehen meine Augen über die Plakate hinweg, die an der Wand der Bahnhofshalle angebracht sind. Ankündigungen, Reklamen, aber nur meine Augen betrachten diese Plakate. Ich selbst weiß nichts von ihnen — meine Gedanken sind nicht dabei.

Vor sechs Monaten hatte ich in München meinen ersten Tanzabend. Drei Tage später folgte der zweite Abend in Berlin. Daran denke ich jetzt. Fast ist es, als könnte ich mich noch immer nicht daran gewöhnen, daß das alles so gekommen ist. Denn nach dem Berliner Abend, da war es fast wie eine Welle über mich gekommen, wie eine Welle des Erfolgs, des unerwarteten, unfaßbaren, unglaublichen Erfolgs. Die unbekannte Tanzelevin war über Nacht bekannt geworden. Die Wirklichkeit hatte die ehrgeizigsten Wunschträume weit hinter sich gelassen.

Über die großen Bühnen des In- und Auslandes waren meine Füße in diesen sechs Monaten getanzt — heute in Prag, morgen in Zürich, dann in Köln, Dresden, Frankfurt — über siebzig Tanzabende in sechs Monaten, und meine Mutter immer dabei, meine Mutter und Herbert Klamt, mein Pianist. Die Nächte meist auf der Eisenbahn, so waren diese Monate vergangen. Jede Stunde und jeder Gedanke mit dem Tanz verbunden, jeder Tag ausgefüllt mit harten vielstündigen Übungen, mit dem Einstudieren neuer Tänze, mit dem Entwerfen neuer Kostüme. Alles, was ich sah in diesen sechs Monaten,

Malerei, Plastik — alles, was ich hörte, Musik — alles hatte in mir nur noch Beziehungen zum Tanz. Mir schien vom Schicksal bestimmt, daß mir der Tanz das ausschließliche Leben bedeuten würde, heute und für alle Zukunft.

Und nun, da die Gedanken wieder um dies alles kreisen, stehe ich, müde und zermürbt, auf dem Bahnsteig und warte auf meinen Zug, der nicht kommen will, und ich muß die Zähne zusammenbeißen, weil es im Knie wieder zu stechen beginnt, schmerzhaft zu stechen, wie schon seit mehreren Tagen. Ich will, verzweifelt über den Schmerz, nicht an den Arzt denken, bei dem ich schon war, und der mir von einer Operation gesprochen hat, auch von einer langwierigen Liegekur — ich will vergessen, daß ich beunruhigt bin über den Riß, den ich mir bei einem Tanzsprung im Kniegelenk zugezogen habe. Und ich fange an, nicht nur den Blick, nein, auch die Gedanken auf die Plakatbilder zu richten, die da an der Wand der Bahnhofshalle angebracht sind. Und plötzlich werde ich gewahr, daß vor mir, auf riesengroßem Anschlag, eine wuchtige Männergestalt einen gewaltigen Felskamin überschreitet. Darunter steht „Berg des Schicksals", ein Film aus den Dolomiten von Dr. Arnold Fanck.

Eben noch peinigte mich der traurige Gedanke — werde ich denn wirklich weiter tanzen können? Eben noch war mir bewußt, daß ich zu einer Verabredung fahren müsse, und nun starre ich, wie hypnotisiert, auf dieses Bild, auf diese mächtig aufstrebenden Felswände und den breiten Spalt zwischen ihnen, starre auf den Mann, der sich von einer Wand zur andern schwingt.

Als ich zu mir komme, wie aus einem Traum erwache, fährt die Bahn gerade hinaus und taucht hinunter in den Tunnel der Kleiststraße. Aber mir tut's nicht leid, daß ich umsonst gewartet habe. Der Film läuft drüben, auf der andern Seite des Platzes, im Nollendorftheater, und ich lasse die Verabredung auf sich beruhen, gehe hinaus auf die Straße und sitze wenige Minuten später im Kino.

Schon nach den ersten Bildern bin ich seltsam gefangen — Berge und Wolken, Almhänge und nackte Felstürme ziehen an mir vorüber, ich schaue in eine fremde Welt. Daß Berge so schön sind — wer hätte das gedacht! Ich kannte sie ja nur von Postkarten — leblos und starr sahen sie da aus, und nun rauscht es vor mir auf in ungeahnter Herr-

lichkeit. Je weiter der Film abläuft, desto größer wird meine Erregung. Mit Heftigkeit überfällt mich die Sehnsucht nach den Bergen. So viel Schönheit und Kraft strahlen mir aus dem Film entgegen, daß ich, noch ehe der Film zu Ende ist, beschließe, die Berge kennenzulernen.

Benommen, aufgewühlt und erfüllt von einer neuen Sehnsucht verlasse ich das Kino. In der Nacht kann ich lange keinen Schlaf finden, immer und immer wieder überlege ich, ob es denn wirklich nur die Natur war, die mich so packte, oder die große, große Kunst, mit der dieser Film gestaltet wurde. Nachher träume ich von wilden Felsnadeln, sehe mich selbst über Geröllhalden laufen, an Felswänden hängen und — wie ein Symbol erscheint mir immer wieder die Hauptdarstellerin des Films — die spitze Felsnadel, die Guglia — —

Aus Traum wird Wirklichkeit.

Einige Wochen später stehe ich das erstemal vor den Bergen. Ich habe es in Berlin nicht mehr aushalten können, nachdem ich mir eine Woche lang den Film jeden Abend angesehen habe.

Ganz glücklich schaue ich die ersten Felstürme an. Ich möchte ihnen wie neuen Freunden zujubeln, sie wie Bekannte begrüßen. Ich empfinde mit rätselhafter Sicherheit, daß sie von nun an aus meinem Leben nicht mehr hinwegzudenken sind, und daß sie für mich eine Bedeutung bekommen werden, deren Nachhaltigkeit ich nur unklar zu ahnen vermag.

In den dunklen Gebirgswäldern feiern die längst vergessenen Märchen meiner Kindheit ihre Auferstehung. Die roten Felsburgen, die aus den grünen Wiesen in den blauen Himmel emporragen, die buntschillernden kleinen Gebirgsseen, die wie Schmetterlingsflügel in dunkelgrüne, geheimnisvolle Tannen eingebettet liegen, die überschlanken, im Winde schaukelnden zartgrünen Lärchen — das alles ist für mich wie eine verzauberte Welt.

Vier Wochen verbringe ich so im Schauen, und dann, am letzten Tage, den ich vor meiner Abreise am Karersee zubringe, habe ich — noch dazu in letzter Stunde — eine Begegnung, die mein Schicksal wenden sollte. Ich treffe Luis Trenker, den Hauptdarsteller vom „Berg des Schicksals". Lange spreche ich mit ihm, lange und hastig und ungeduldig. „Den nächsten Film spiele ich mit," sage ich.

„Ganz sicher, verlassen Sie sich darauf.“ Trenker lacht mich aus. Er ist in dieser Gegend zu Hause. Er ist hier aufgewachsen. „Und klettern?“ fragt er. „Sie können doch nicht klettern. So ein feines Fräulein hat doch nichts in den Bergen zu suchen.“ „Ich werde es lernen, ich glaube, daß ich alles kann, was ich unbedingt will.“ Hätte Trenker mir auch hundertmal erklärt und unter Aufbietung seiner ganzen männlichen Logik bewiesen, daß die Aussichten, in einem Film von Dr. Fanck mitzuspielen, gleich Null seien, so hätte das auf mich nicht den geringsten Eindruck gemacht. So fest war ich davon überzeugt, daß mein Wunsch keiner Aufwallung und keinem Zufall entsprungen war. Mit Besessenheit hätte ich alles versucht, mein Ziel zu erreichen.

In diesem Bewußtsein reise ich ab, zurück nach Berlin. Und ich setze mich sofort mit Dr. Fanck in Verbindung, der gerade in Berlin ist. Er ist auf wenige Tage von Freiburg, seiner Schwarzwaldheimat, herübergekommen, um hier über einen neuen Film zu verhandeln. Ich spreche am Telephon von Luis Trenker, und wir verabreden uns in einem Kaffeehaus. Es ist merkwürdig, daß ich dort sofort auf ihn zugehe. Ein Erkennungszeichen haben wir nicht verabredet, und doch weiß ich sofort — dieser da muß Fanck sein, dieser eine unter all den fremden Menschen, mit denen das Kaffeehaus gefüllt ist.

Mit richtigem, dummem Herzklopfen setze ich mich zu ihm und beginne gleich zu reden. Ich habe nur noch den einen Wunsch, diesem Dr. Fanck zu sagen, wieviel Schönes er mir mit seinem Film geschenkt hat, wieviel Neues, das von der ersten Sekunde an zum Erlebnis wurde und nun nicht verklingen kann. Ich rede und rede, und Dr. Fanck sitzt stumm da, hört zu und löffelt in seiner Tasse herum. Ich habe nicht die leiseste Ahnung, welchen Eindruck meine schwärmerischen Worte auf ihn machen. Nur einmal richtet er eine Frage an mich. Er will wissen, womit ich mich beschäftige. Von meinem Tanz weiß er nichts, bis zu ihm ist mein Name noch nicht gedrungen. Bei der Verabschiedung bringt er endlich ein Anliegen. Er bittet mich, ihm Bilder und Tanzkritiken zuzuschicken. Und dann stehe ich wieder allein auf dem Kurfürstendamm — —

Sieben Uhr abends ist es — ich fühle mich plötzlich wie verlassen. Ich habe nichts Bestimmtes vor — mir ist's, als wäre ich aus der Welt,

von der ich träume, durch eine harte Faust zurückgerissen in eine Nüchternheit, die nicht wirklich sein kann. Planlos gehe ich durch ein paar Straßen. Was ist denn eigentlich geschehen? frage ich mich schließlich — nichts Greifbares. Ich habe Dr. Fanck nicht gefragt, ob ich bei ihm spielen dürfe, und er hat auch nichts davon gesagt, er hat nur zugehört und gefragt, wer ich denn überhaupt sei. Und trotzdem ist in mir — so empfinde ich es — ein Vulkan ausgebrochen — wie glühender Wille, wie Glaube an eine bestimmte Zukunft, so sitzt mir die Ahnung in der Brust.

Da reißt mich ein böser Schmerz zurück. In meinem Knie ist das Stechen wieder da. Und aus der Ahnung heraus, daß mein Lebensweg heute eine Wendung genommen hat, erscheint mir in diesem Augenblick die Knieoperation eine Selbstverständlichkeit. „So ein feines Fräulein und klettern?“ hatte Luis Trenker gespottet. Er hatte mehr Recht, als er wissen konnte. Mit diesem Knie konnte ich in der Tat nicht klettern — —

Ich gehe in die nächste Telephonzelle und versuche, den Arzt zu erreichen. In der Klinik ist er nicht mehr, zu Hause auch nicht. Eine blödsinnige Ungeduld packt mich, reißt mich hoch.

Monatelang habe ich gezögert, aber nun will ich die Entscheidung keinen Augenblick mehr aufschieben. Ich telephoniere so lange, bis ich den armen Doktor doch noch erwische und ihm eine Besprechung abtrotze. Und wieder habe ich Glück — er kann es mir zusagen, mich am nächsten Morgen schon zu operieren. Zwar erfahre ich, daß ich zehn Wochen in Gips liegen werde, und daß immerhin die Gefahr besteht, das Knie könnte steif bleiben, doch gibt es in diesem Augenblick nur eins, entweder — oder. Ich muß gesund werden, gesund werden, um mit in die Berge gehen zu können. Ich mache mich fertig für die Klinik, ohne den Eltern etwas davon zu sagen. Auch die Freunde dürfen nichts erfahren. Nur an Dr. Fanck schreibe ich, weil ich ihm Bilder und Tanzkritiken versprochen habe. Noch in der Nacht treffe ich in der Klinik ein. In der Frühe um acht Uhr senkt sich der Ätherrausch über mich — — ich vergesse alles.

Vergesse ich wirklich alles — nein — noch im Ätherrausch sehe ich immer wieder die Guglia vor mir, die Schicksalsnadel — sie ragt vor mir auf und in mir, sie steigt aus glühenden Massen jäh empor

in die Wolken — sie türmt sich auf in einem tanzenden Chaos von Bergen und Kuppen und Zinnen — und nur langsam weicht sie zurück — erlischt — löst sich auf, weil ich in den tiefen matten Schlaf der Bewußtlosigkeit versinke.

Am vierten Tag kommt die Schwester zu mir und meldet Besuch. „Wirklich, Schwester, Besuch für mich, wer weiß denn von mir?" Ich bin voller Unglauben. Aber es ist wahr, Dr. Fanck kommt mich besuchen.

„Ich habe Ihnen etwas mitgebracht," sagt er, „in den drei Nächten, in denen Sie hier fieberten, schrieb ich es für Sie."

Und er überreicht mir eine in Papier gewickelte Rolle.

Langsam packe ich sie aus — es ist ein Manuskript. Auf der Titelseite steht „Der heilige Berg", geschrieben für die Tänzerin Leni Riefenstahl.

Was ich in diesem Augenblick empfunden habe, kann ich nicht mit Worten ausdrücken. Ich will es auch gar nicht versuchen, ich lachte, weinte — lachte vor Glück und weinte in meiner bettgebundenen Schwäche. Wie ist es denn möglich, sagte ich zu mir, daß ein so brennender Wunsch so schnell und so vollkommen in Erfüllung gehen kann. Ein Wunsch, den ich nicht einmal ausgesprochen habe — —

Drei Monate muß ich liegen, drei unermeßlich lange Monate, in denen ich nicht weiß, ob ich das Bein je wieder werde bewegen können. Dr. Fanck geht Szene für Szene des Films mit mir durch. Mit bewunderungswürdiger Zuversicht setzt er sich neben mein Lager, als sei kein Zweifel am Gelingen der Operation möglich. Und ich muß alle Befürchtungen, der Ausgang könnte anders sein, für mich behalten.

In der dreizehnten Woche endlich darf ich aufstehen. Acht Tage später sind Arzt und Schwester um mich beschäftigt, mir die ersten Schritte zu erleichtern. Und siehe da — ich kann das Knie bewegen, kann es gebrauchen, der gute Doktor Pribram strahlt über das ganze Gesicht. Aber er kann nicht empfinden, welche Gefühle von Dankbarkeit mich bewegen.

Draußen auf den Berliner Straßen beginnen unterdessen die ersten Schneeflocken zu fallen. Langsam und unscheinbar rieseln sie herab

— Berliner Schnee — der zu nichts nutze ist. Der einzige Schnee, den ich bisher kenne. Wie anders soll das nun werden — —

Kurz vor Weihnachten ist es so weit, daß ich nach Freiburg fahren kann, wo Dr. Fanck sein eigenes Atelier zur Verfügung hat, und wo die Probeaufnahmen gemacht werden sollen. Ich schminke mich für die Aufnahmen, lege unheimliche Mengen von Lila auf und komme ohne jedes Selbstvertrauen ins Atelier. Ein Stein fällt mir vom Herzen, als Dr. Fanck mir erklärt, seine Darsteller müßten auf jedes Zurechtmachen verzichten. Er wolle natürliche Gesichter haben, keine Filmgesichter.

Als ich einen Tag später im Vorführungsraum mein Bild auf der Leinwand sehe, bin ich niedergeschmettert. Die grimmige Enttäuschung, die fast alle Filmdarsteller erleben, bleibt mir nicht erspart. Ich komme mir häßlich und fremd vor. Das da auf der Leinwand, das bin ich ja gar nicht. Wer hat mir denn diesen Streich gespielt? Die Kamera, das Licht, oder sonst wer — —

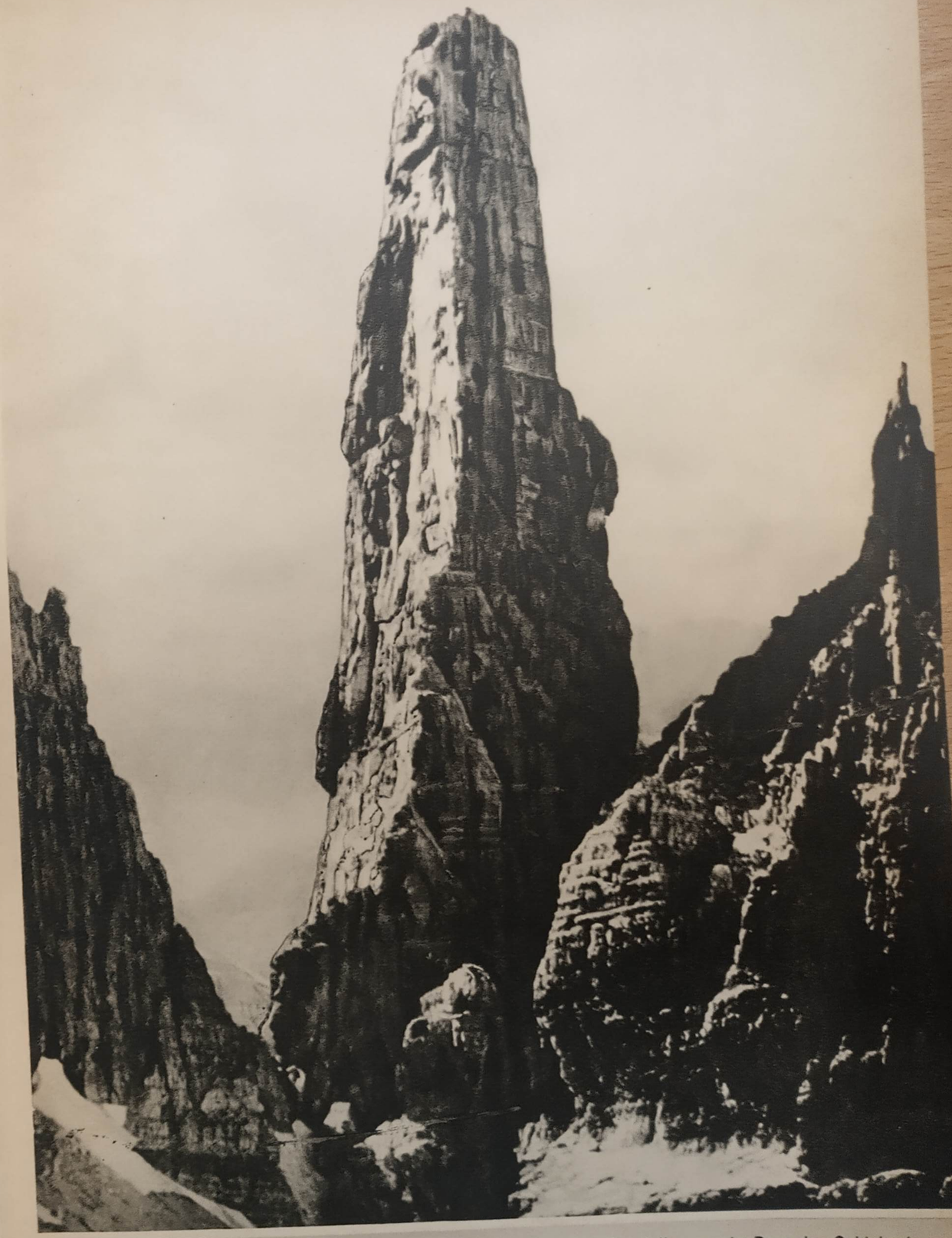
Erst allmählich lasse ich mich davon überzeugen, daß die Technik ihre Launen hat, denen man gerecht werden muß. Die Probeaufnahmen werden wiederholt, und plötzlich ist die Fremdheit wie mit Zauberhand weggewischt. Ich erkenne mich wieder, ich weiß, daß auf der Leinwand ich mich selber bewege. Und ich spüre, daß ich mich mit der Technik sehr vertraut machen muß, daß Film ohne Technik ein Nichts ist.

Es reizt mich, schon jetzt in die Geheimnisse einzudringen, schon heute oder morgen mit Experimenten zu beginnen. Um gleich im „Heiligen Berg" mit all dem Neuen, mit all den unglaublichen Möglichkeiten und Überraschungen der Filmtechnik anzufangen. Aber noch ist es dazu zu früh. Ich weiß nur, daß ich erst zusehen muß, eine ganze Weile zusehen. Und es vergehen immerhin einige Jahre, bis es mir gelingt, dem Film meinen eigenen Willen aufzuzwingen. Erst im „Blauen Licht", diesem Film, der ganz mein Eigentum werden sollte, habe ich dann wieder mit derselben Hingabe zu arbeiten vermocht wie beim „Heiligen Berg".

ES WEHT DER WIND, ES STÄUBT DER SCHNEE . . .

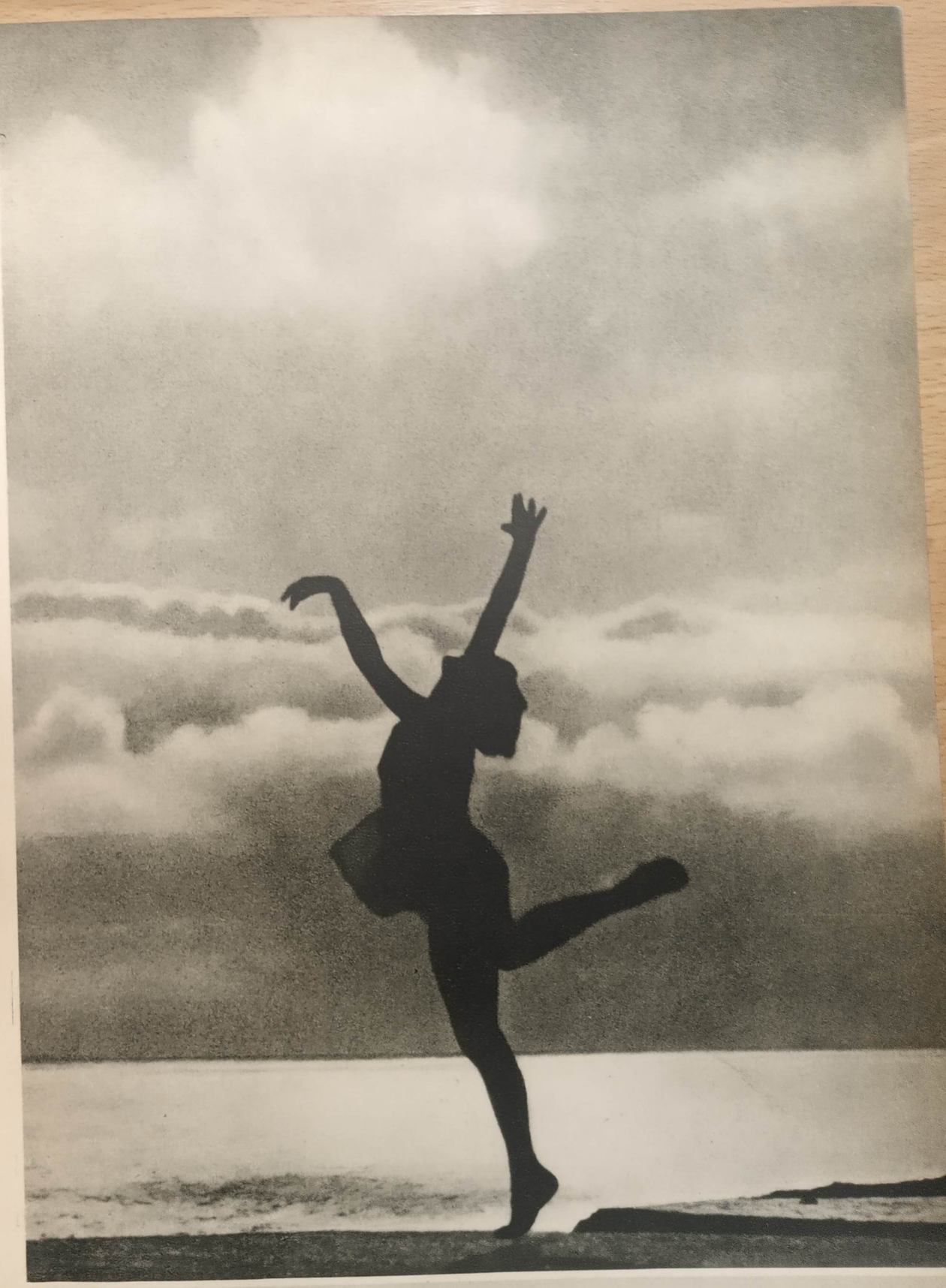
In den Bergen fällt unterdessen Schnee auf Schnee. Die flache Decke verdichtet sich und begräbt unter sich alle Unebenheiten der Felsen. Es ist mein erster Winter in den Bergen. Und meine Sorge, ich könnte meinen Regisseur enttäuschen, nimmt groteske Formen an. Was mir von Berlin aus leicht zu meistern erschien, wird hier kurz vor der Verwirklichung zum Alpdruck — so das Schilaufen. Ich habe richtige Angst, mich vor Dr. Fanck zu blamieren. Und ohne sein Wissen mache ich einen Abstecher in die Dolomiten, wo Luis Trenker gerade Schiaufnahmen macht, zusammen mit unserem Kameramann Schneeberger, den alle Schneefloh nennen, weil er im Schnee so drollige Sprünge auszuführen versteht. Beide, Trenker und Schneeberger, sitzen in Cortina. Und beide sind sofort bereit, mir Unterricht zu geben. Wie wird Dr. Fanck sich wundern, wenn er mich sofort tolle Schwünge ausführen sieht! Er denkt, ich hätte keine Ahnung vom Brettl.

Am Falzaregopaß schnalle ich mir die Dinger das erstemal an. Und die Abfahrt, mit der ich natürlich anfange, ist für mich ein einziger großer Jubel. Alle Nasenlang liege ich im Schnee. Aber da das Fallen nicht weh tut, sondern nur übermütig macht, und da mir zudem die Gefahren des Schneeschuhs noch ganz unbekannt sind, so will ich jeden Hang herunterfahren. Mag er nun flach sein oder steil. Meine Lehrer versuchen, meinen Übermut zu bändigen. Vergebens. Doch da — mitten in der größten Freude — geschieht das Unglück. Bei einer ganz leichten Schußfahrt bleibt mein linker Fuß im Schnee hängen. Er dreht sich nach innen, ich stürze. Und schon sitzt ein brennender Schmerz in beiden Knöcheln. Wir sind alle auf das tiefste bestürzt. Unser erster Gedanke ist selbstverständlich, was wird aus dem Film — was wird Dr. Fanck sagen? Da ich keinen Schritt gehen kann, fährt Trenker hinab nach Cortina, um einen Schlitten



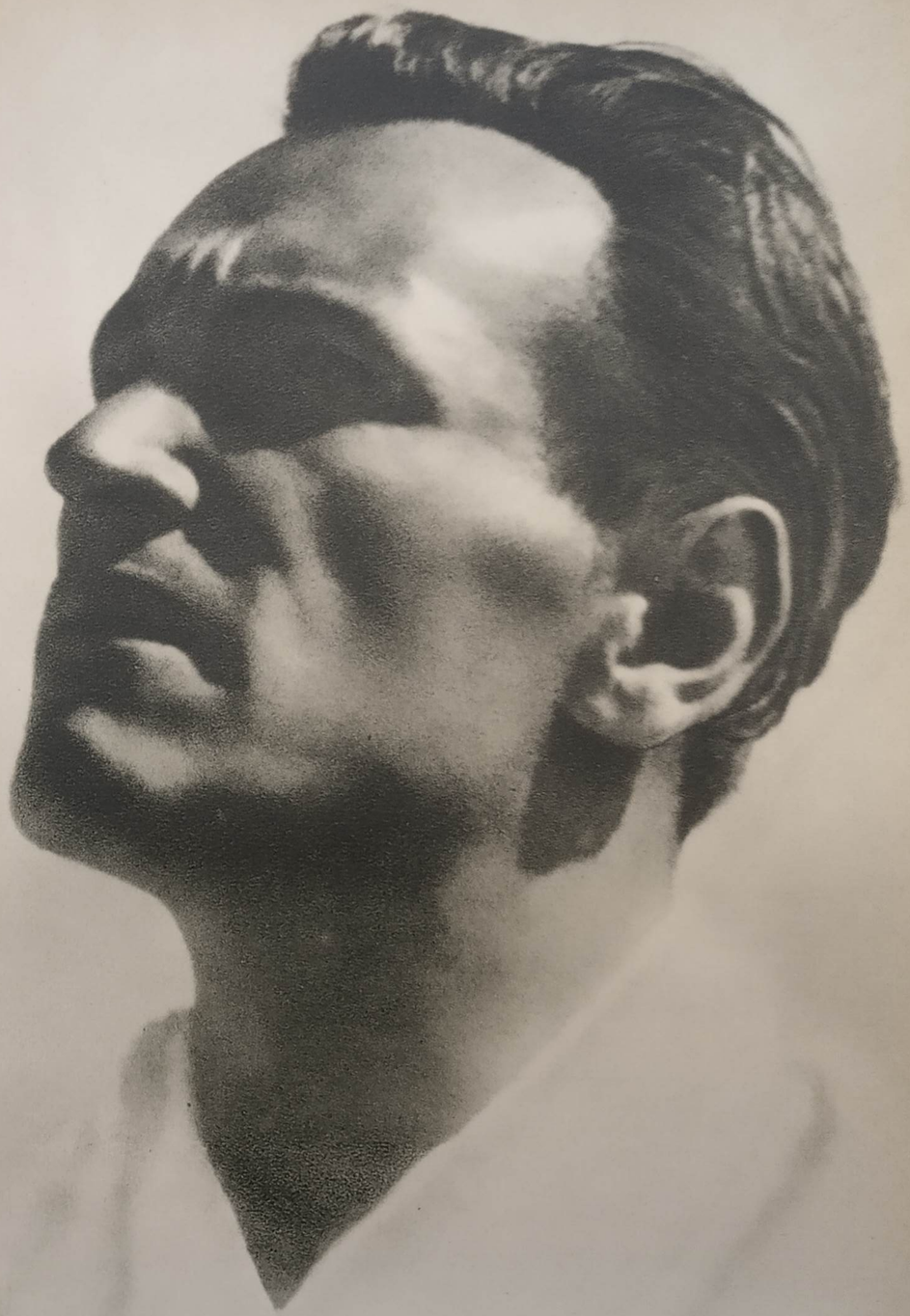
„Guglia di Brenta" — mein Berg des Schicksals

Als Tänzerin



Mein „Tanz an das Meer"

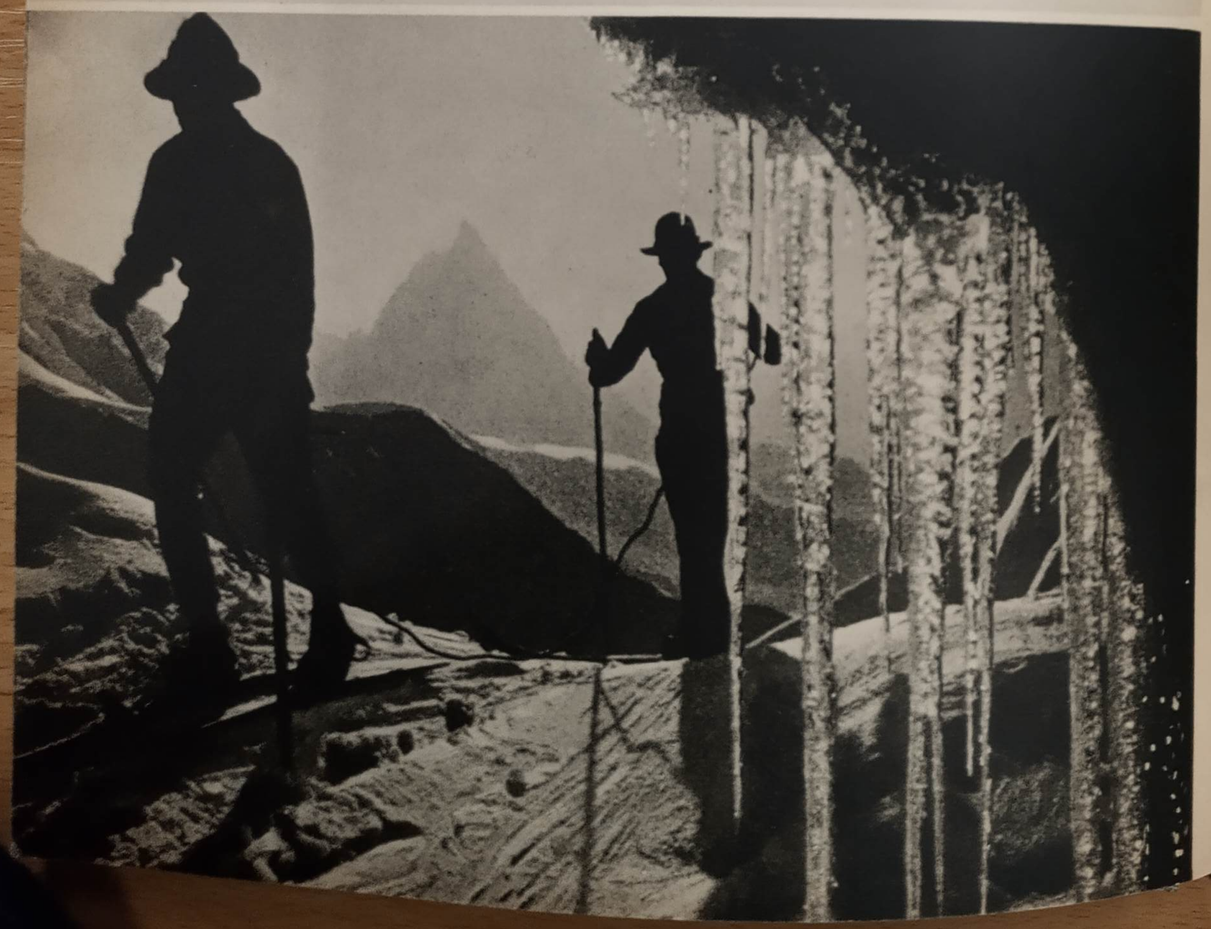
Als Diotima im „Heiligen Berg"



Luis Trenker im „Heiligen Berg"

Unten ist Frühling . . .

und oben funkelt das Eis



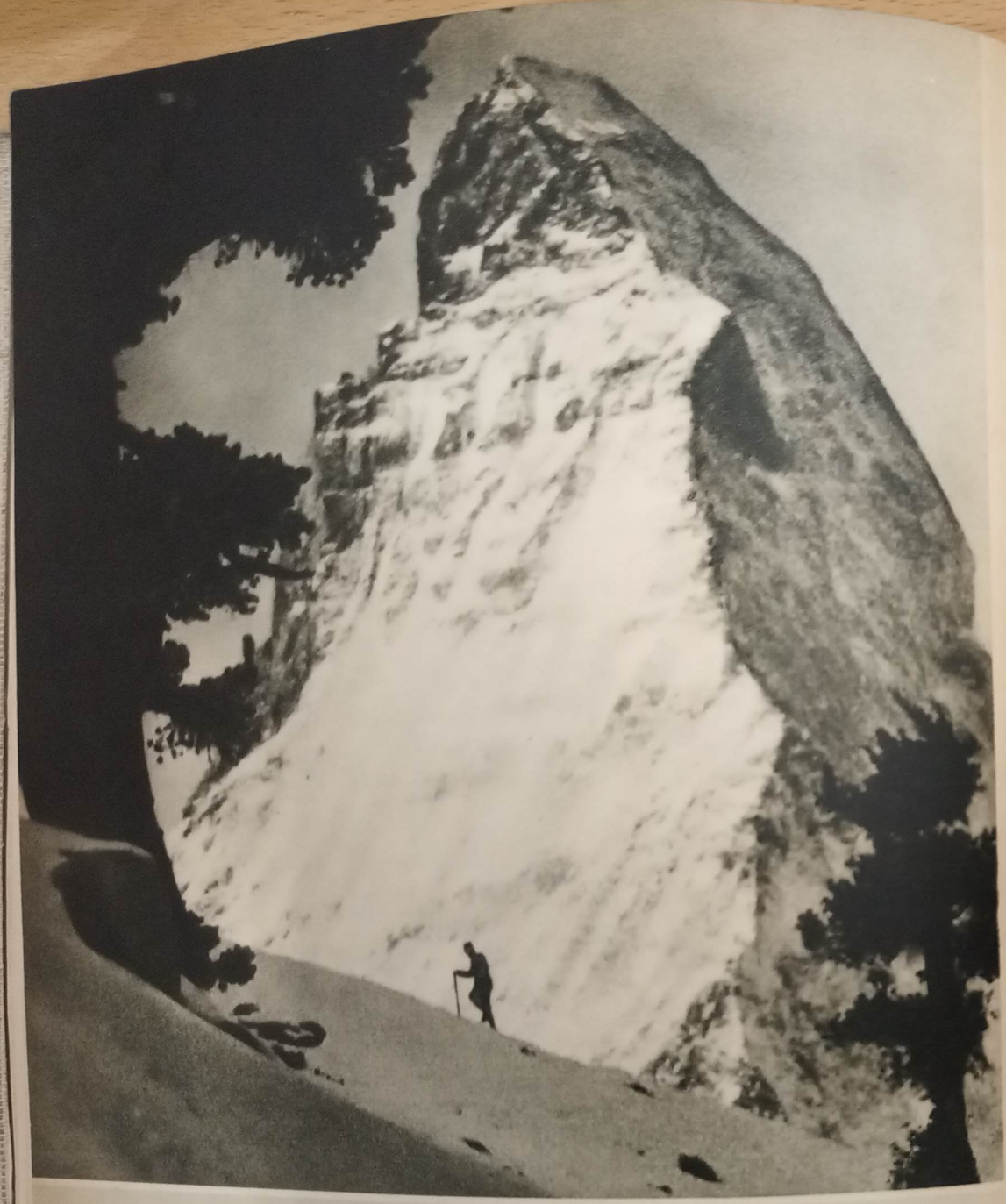
Das erstemal vor der Kamera

Mein erster Versuch auf Schiern

Ein Drama in den Bergen

Der Langkofel — unser „Heiliger Berg"

Fackelaufnahmen in Sils-Maria



Aufstieg zum Matterhorn

Die letzte Bergarve

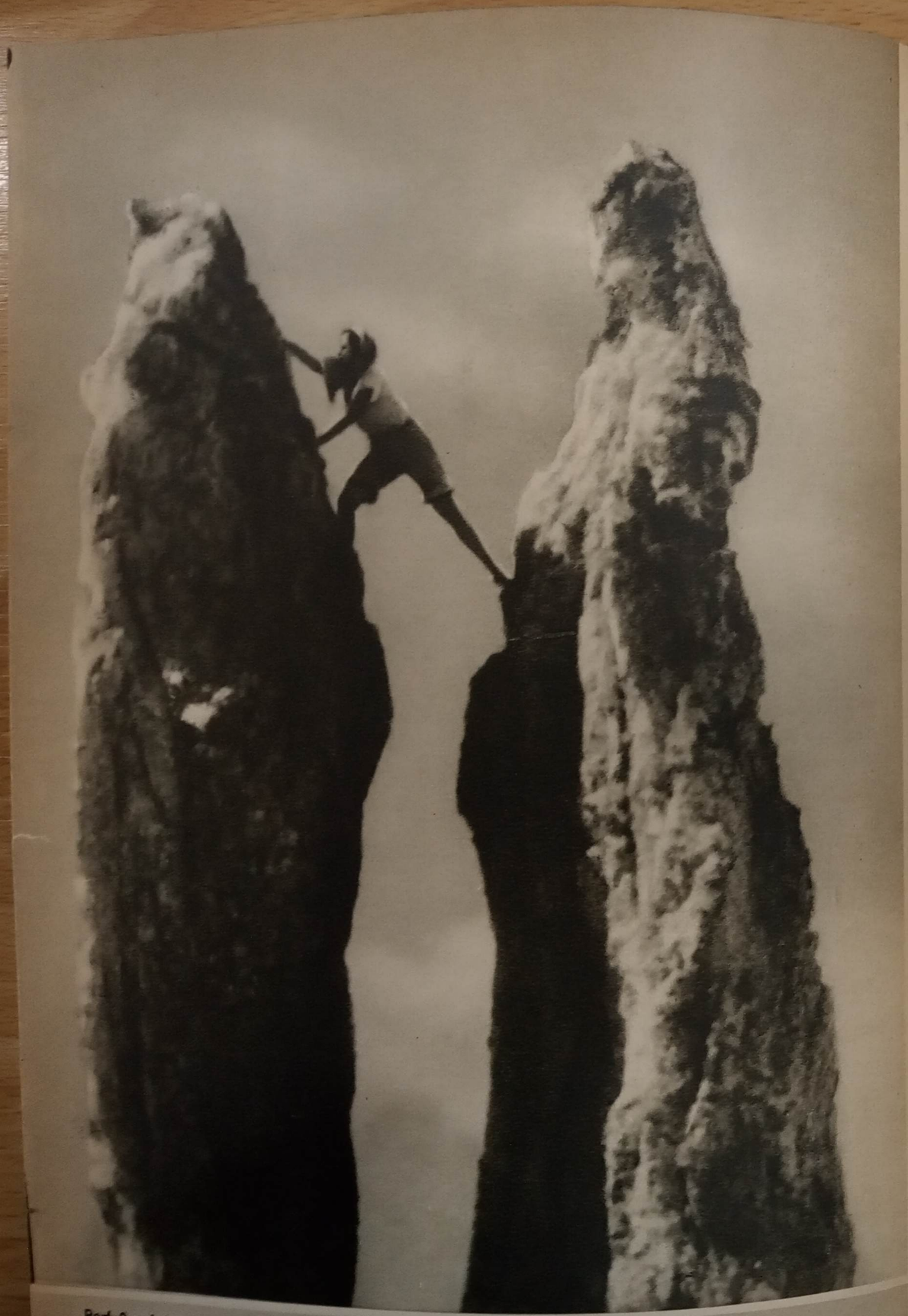
Ein luftiger Ausblick

Meine erste Klettertour - die Vajolette-Türme

Meine kleine Film-Ziege Pippa im „Großen Sprung"

Auch ein Schi-Rennen

Schneefloh — Operateur — Hauptdarsteller — und Schiakrobat



Barfuß auf den Fensterle-Türmen

zu holen. Darüber wird es dunkel und bitter kalt. Schneeberger nimmt mich auf den Rücken und watet durch den Schnee. Der Wind weht über den Hang, der Schnee stäubt, und die Knöchel schmerzen ganz furchtbar. Ständig brechen wir durch die Schneedecke hindurch und stürzen, so daß wir es schließlich aufstecken und frierend auf den Schlitten warten.

Am nächsten Tage wird das Bein in Gips gelegt. Beide Knöchel des linken Fußes sind gebrochen. Ich stehe Höllenqualen aus, weil ich mit schweren Vorwürfen Dr. Fancks rechnen muß. Er hat ja noch immer keine Ahnung davon, was mir zugestoßen ist. Mit Auto und Eisenbahn geht es zurück in die Schweiz. Von Chur aus verständigen wir unsern Regisseur telephonisch. Aber was eigentlich passiert ist, erfährt er erst an der Bahn, als er uns abholen kommt. Er wird bleich vor Schreck. Der Film steht und fällt mit mir. Was soll werden, wenn ich ausscheide? — — Wir kommen oben in Lenzerheide an, wo die großen Aufnahmen schon vorbereitet sind, und hier können wir erst den Umfang des Unglücks ganz ermessen. Die Eisbauten sind fertig, wochenlang hat der Frost an den Bauten gearbeitet. Die Aufnahmen hätten sofort beginnen können, und ich liege in Gips und kann nicht mitmachen. Wir alle sind trostlos und hadern mit dem Schicksal.

Da setzt plötzlich Tauwetter ein. Und binnen sechs Tagen ist der ganze Eispalast, das Werk einer vierwöchigen Arbeit, auseinandergeschmolzen. Nur die Träger, das Skelett des Eisbaues, stehen noch auf dem See.

Doch ein Unglück kommt selten allein. Während ich in Gips stecke, rutscht Hannes Schneider, der im Film eine große Rolle spielt, bei einer Schitour über eine vereiste Stelle ab und bleibt mit einem schweren vierfachen Oberschenkelbruch liegen. Wochenlang schwebt er in Lebensgefahr. Also können auch die Szenen, in denen er mitwirkt, nicht gedreht werden. Als wenn es damit noch nicht genug wäre, scheidet auch Ernst Petersen aus. Er spielt neben Trenker die zweite Hauptrolle. Unmittelbar vor der Kamera stürzt er bei einer wilden Rennaufnahme über einen verschneiten Stein, wird fünfzehn Meter weit durch die Luft geworfen und landet wieder mit gebrochenem Fuß. Und als letzter verunglückt auch noch der Kameramann Hans Schneeberger. Bei dem Kampf um die Deutsche Schimeisterschaft in Kitzbühel

gilt er am Ablauf schon als heißester Favorit. Leider ist die Schneedecke dünn, und überall ragen kleine Steine, Gestrüpp und Sandflecke heraus. Schneefloh kennt die gefährlichen Stellen, er vermeidet sie trotz des wahnsinnigen Tempos, indem er sie überspringt. Schon hat er über eine Minute Vorsprung vor den andern. Da kommt er im vollsten Schuß in eine steile Kurve und kann nicht mehr bremsen, als unter ihm Erde und Steine sichtbar werden. Es wirbelt ihn wie einen Ball durch die Luft, und dann bleibt er liegen — — mit angebrochener Wirbelsäule.

So verwandelt sich unser Filmlager allmählich in ein Lazarett. Dessen Vorsteher der verzweifelte Dr. Fanck ist. Wochen hindurch sieht es so aus, als würde der „Heilige Berg" nie vollendet werden. Es heißt sogar, die Firma wolle den Film abbrechen. Niemand will mehr daran glauben, daß wir es trotzdem schaffen. Ich selbst gebe mir alle Mühe, über die Trübsal hinwegzukommen. Ich spreche Mut zu, wo man mich gar nicht fragt, und wo niemand mir glaubt. Aber ich will nicht, daß dieser Film scheitert. Sechs Wochen lang lungern wir in Lenzerheide herum, ohne auch nur einen einzigen Meter Film zu drehen. Und der Föhn räumt immer mehr mit dem Schnee auf. Es ist ein trostloser Winter.

Dann dreht sich der Wind, und Frost setzt ein. Die Temperatur sinkt, die Arbeiter gehen von neuem an den Bau des Eispalastes. Tag und Nacht wird geschuftet. Und der Arzt kommt zu mir, um mir den Gipsverband vom Knöchel abzunehmen. Ich humple wieder herum und warte sehnsüchtig auf die erste Aufnahme.

Die große Nacht kommt, Nacht auf der Lenzerheide. Die riesigen Scheinwerfer leuchten über den zugefrorenen Schnee — bestrahlen die verschneiten Tannen. Und es ist entsetzlich kalt hier oben, die Kabel erleiden irgendwo Unterbrechung, wahrscheinlich treibt das Eis die Steckdosen auseinander: die Kameras frieren ein. Die Scheinwerfer wollen versagen. Trotz alledem bin ich von der Arbeit ganz fasziniert. Der Film wird eine Aufgabe für mich, ein neuer Inhalt, den ich zu ergründen trachte, von dem ich alles verstehen möchte. Dr. Fanck läßt mich Einblick nehmen in seine Filmregie, die sein persönliches Werk ist: ganz aus dem Eigenen geschöpft, von keinem entlehnt. Auf diese Weise findet er immer neue Wirkungen. Ich lerne von ihm, daß

man alles gleich gut photographieren kann: Menschen, Tiere, Wolken, Wasser, Eis. Alles muß, sagt Fanck, das Mittelmaß überschreiten. Jede Photographie muß eine Höchstleistung sein. Von seinen Kameraleuten hat Allgeier schon gut photographiert, ehe er zu ihm kam. Die andern, Schneeberger, Angst, Neubert und Benitz, sind jedoch seine Schüler, und nun lerne auch ich von ihm.

Ich schaue durch den Apparat, suche Bildausschnitte, vergleiche die Proben, lerne das Negativ- und das Positivmaterial kennen, das Arbeiten mit den verschiedenen Brennweiten, die Wirkung der Farbfilter und Objektive. Ich lerne auch die Kamera bedienen. Und mir wird klar, daß der einzelne beim Film nichts ist, wenn er nicht von allseitigem Können unterstützt und getragen wird. Der beste Darsteller ist nichts, wenn der Kameramann nichts taugt. Der Kameramann ist auf die beste Entwicklung angewiesen. Die beste Entwicklung ist nichts, wenn die Kameraarbeit nur mittelmäßig war. So greift ein Ring in den andern. Kein Teilchen darf versagen, sonst ist das Ganze gefährdet, wenn nicht gar wertlos.

Zwei Wochen arbeiten wir noch dort oben in Lenzerheide, dann brechen wir die Zelte ab und ziehen weiter. Denn der „Heilige Berg" ist noch lange nicht fertig.

ZWISCHEN SCHIERN UND TANZ

Ich habe viele Jahre gebraucht, um etwas von jener Anfängerschneid wiederzugewinnen, die ich bei meiner ersten Schiabfahrt an den Hängen von Cortina d'Ampezzo so teuer bezahlen mußte. Auch jetzt, in St. Moritz, wo ich mich zum zweiten Male auf den Brettln versuche, weil es der Film so haben will, stolziere ich steif wie ein Stock umher. Und sobald es nur ein wenig abwärts geht, bekomme ich Herzklopfen vor Angst. Ich kann die Erinnerung an die Knöchelbrüche nicht loswerden.

In Sils-Maria kommen wir zu Anfang des Monats April an. Die Saison ist vorüber. Der Ort ist wie ausgestorben, die Hotels sind geschlossen. Nur wenige Pensionen bieten noch Unterkunft. Unser Filmstab ist klein geworden; für die Aufnahmen brauchen wir ja nicht viel Menschen. Sieben Köpfe sind wir insgesamt. Wir haben eine Pension ausfindig gemacht, die wir ganz für uns allein haben. Diese Abgeschlossenheit ist gut, wir können in aller Ruhe arbeiten und wie Jäger auf die Motivjagd gehen. Oft müssen wir tagelang warten, sogar wochenlang, aber dann heimsen wir herrliche Szenen ein. Bisweilen haben wir nach vielstündigem, anstrengendem Aufstieg die Apparate gerade aufgestellt, als die Sonne, die bis dahin klar am blauen Himmel stand, sich mit Wolken verhängt. Dann warten wir und frieren. Die Füße stecken tief im Schnee. Weit und breit ist keine Hütte zu sehen, in der man sich aufwärmen könnte, und wir harren aus, solange wir nur können. Oft scheint die Sonne sich über uns lustig zu machen. Auf wenige Augenblicke schaut sie heraus und schickt uns minutenlang Licht und Wärme, dann aber, wenn wir gerade anfangen wollen, verschwindet sie von neuem und kommt nicht wieder. Das geht stundenlang so, bis wir nachgeben, die Apparate wieder verpacken und, vollkommen erfroren, mit blauen Nasen und Ohren über die verharschten Schneehänge ins Tal fahren.

Aber dann gibt es auch Tage, an denen wir mit herrlicher Jagdbeute heimkehren. Tage, an denen wir in unsern Filmkassetten traumhaft schöne Stimmungen einfangen konnten — Nebelmeer und Wolkenschatten, einen besonders gezeichneten Wolkenhimmel und wälzende Staublawinen. Dann sind alle Mühen vergessen, alles Warten und Frieren. Und wir haben neue Kraft für weitere Aufgaben.

Ich habe mich sehr schnell an dieses neue Leben gewöhnt. Nach kurzer Zeit gehöre ich schon ganz zum „alten Stab", als wäre ich schon jahrelang dabei. Und daß ich noch immer die Berge nur von unten kenne, soll bald ein überwundener Standpunkt sein. Meine erste kleine Hochtour geht nicht gar so hoch, aber immerhin in 2600 Meter Höhe bin ich bis dahin noch nicht gewesen — und da liegt die Fornohütte.

Das Frühlingswetter ist herrlich für die Tour. Von Maloja geht es durch das langgestreckte Tal in vier Stunden hinauf. Fünf Köpfe sind wir: Dr. Fanck, Trenker, Schneeberger, ein Träger und ich. Die Sonne brennt auf den Schnee, der Himmel ist wolkenlos, und ich muß mich mächtig zusammenreißen, um nicht schlapp zu machen. Der Schweiß rinnt mir in Bächen von der Stirn. Die Beine werden immer schwerer. Dann kommt der letzte steile Hang. Aber ich halte durch und komme mir oben vor der kleinen Hütte angesichts dieses überwältigenden Bergkessels wie eine ausgepichte Alpinistin vor.

Bei Brot und Speck erzählen Fanck, Trenker und Schneeberger ihre Erlebnisse aus der Bergsteigerei. Schneefloh zum Beispiel ist schon fünfmal in Gletscherspalten gefallen, hat sich aber noch jedesmal wieder herausarbeiten können. Alle waren schon in den hoffnungslosesten Situationen, aber Geschicklichkeit, Geistesgegenwart und auch Glück haben sie bisher vor wirklichem Unheil bewahrt. Ich höre diese Geschichten immer wieder mit dem größten Interesse. Das Leben auf der Hütte gefällt mir; es ist einfach und schön. Wir bekommen am nächsten Tag unsere Aufnahmen, das Licht ist gut, und eigentlich könnten wir gleich wieder abfahren. Aber zur Abfahrt ist es mittlerweile zu spät geworden. So beschließen wir, noch eine Nacht oben zu bleiben.

Da erlebe ich zum erstenmal, daß es im Gebirge ganz anders kommen kann, als man es sich vorgestellt hat. Am nächsten Morgen

peitscht nämlich ein wilder Schneesturm um die Hütte, und von Abfahren ist keine Rede mehr. Nun, beim Feuer ist es ganz gemütlich, wir können ja warten. Wir vertreiben uns die Zeit, so gut es geht, und warten vom Morgen bis zum Abend, und vom Abend wieder bis zum Morgen. Und so noch zwei weitere Tage. Da werden wir nach und nach denn doch etwas bedrückt, zumal da auch an Verpflegung kein Überfluß herrscht. Wir waren für zwei oder drei Tage eingerichtet, nicht aber für sechs oder mehr. Wir richten uns also, um das Wort „Hungern" nicht zu mißbrauchen, sehr sparsam ein. Endlich sind unsere Vorräte trotzdem bis auf die letzte Brotkrume aufgebraucht. Auch Holz für Heizung ist nicht mehr vorhanden. Die Gesichter werden immer länger, die Reden immer kürzer, und ich selbst spüre nur zu deutlich, daß eigentlich ich allein das Hindernis für den Abstieg bin. Denn ohne mich wären diese Leute trotz des Schneesturms längst abgefahren. Allein meine geringe Schisicherheit ist schuld daran, daß wir noch hier oben aushalten.

Diese Rücksicht hört endlich auf, als die Rucksäcke ganz leer sind. Ein kurzer Entschluß ist nötig, dann sind wir binnen zehn Minuten fertig für den Start, schließen die Hütte zu und ziehen uns die Mützen über die Ohren. Trenker und Fanck fahren voraus, Schneefloh, der beste Schiläufer, muß sich mit mir belasten. In Maloja wollen wir uns wieder treffen.

Nach wenigen Sekunden sind die beiden Gestalten vor uns verschwunden, der Schneesturm hat sie verschluckt. Ich stehe allein mit Schneeberger vor der Hüttentür. Der Sturm braust durch die Kleider. Die Wimpern und die Haare sind im Handumdrehen vereist. Vor mir ein undurchsichtiger, grauer Raum. Floh packt mich an der Hand — und wir gleiten hinein ins Ungewisse. Nichts — gar nichts sieht man mehr — mir ist unbegreiflich, wie wir den Weg finden sollen. „Die Füße zusammenhalten!" schreit Schneefloh, und da merke ich auch schon, wie wir über Lawinenreste fliegen. Hinterher wird es unter den Füßen wieder ruhiger. Und plötzlich habe ich das Gefühl, als ob wir stillstehen. Noch in demselben Augenblick stürze ich aus rasendem Tempo kopfüber, so daß es mich mehrfach durch die Luft wirbelt. Neben einem Felsen bleibe ich liegen. Noch ganz erschrocken spüre ich, wie sich Schnee über mein Gesicht schiebt und der Körper

mit einer Schneemasse ins Gleiten kommt. „Eine Lawine!" schreie ich, was ich kann. Es ist aber zum Glück nur ein kleiner Schneerutsch, und es geschieht weiter nichts. Bis zum Halse liege ich im Schnee vergraben und rufe nach Schneeberger. Schattenhaft sehe ich ihn in der Nähe herumgeistern und schließlich auf mich zukommen. Er gräbt mich wieder aus und klopft mir die Hände warm. Aber ich habe genug von der Partie und will von einer Weiterfahrt nichts wissen. Eine ganz schauderhafte Angst habe ich vor Lawinen bekommen, und nicht nur vor Lawinen, nein, auch vor Felsen und vor einem neuen Beinbruch. Ich will also nicht weiter — — — aber ich muß. Und so sausen wir weiter, den Gletscher hinunter, oft ganz knapp an Felsen vorbei, die sich erst in letzter Sekunde aus dem Grau herausschälen — ich hänge wie eine Gummipuppe in Schneeflohs Armen. Nachdem eine Weile gar nichts passiert ist, legt sich allmählich meine Angst und ich beginne, an dieser seltsamen und wilden Fahrt im undurchsichtigen Raum Gefallen zu finden. Ganz unerwartet kommen wir dann in den Wald, und nun müssen wir bald unten sein. Noch ein paar Wiesen, ein paar Wege, und wir sind in Maloja.

Fanck und Trenker sind schon lange im Gasthaus. Mein Regisseur atmet erleichtert auf, als er mich mit heilen Gliedern kommen sieht — „Jetzt hast du eine zünftige Fahrt hinter dir," sagt er, „und die Feuertaufe gut überstanden." Auf diese Taufe trinke ich schnell noch einige Grogs und taumle dann ganz benebelt in ein weiches, warmes, himmlisches Federbett.

Und am nächsten Tag taumeln wir allesamt in den Frühling hinein. Noch nie vorher habe ich den Frühling so genossen wie diesmal, da ich unmittelbar aus dem Schneesturm hinabstieg oder hinabfuhr — nach Interlaken. Wir arbeiten hier inmitten der herrlichsten Baumblüte. Aber schon bricht der Unstern, der den „Heiligen Berg" begleitet, wieder hervor. Die Aufnahmen müssen eingestellt werden. Dr. Fanck wird von der Ufa nach Berlin gerufen, um Bericht zu erstatten. Die Firma will jetzt den Film endgültig abbrechen, weil wir infolge der Unglücksfälle unserer Leute mit den Winteraufnahmen nicht fertig geworden sind. Noch einen zweiten Winter will man nicht daranwagen.

Mit Schneeberger und Benitz bleibe ich in Interlaken. Mit Schmerz

sehen wir die Baumblüte von Tag zu Tag mehr zurückgehen. Wir haben nicht nur einen Winter halb verloren, wir verlieren nun auch noch den Frühling. Da fasse ich Mut, eigenmächtig zu handeln. Wir haben in den Kassetten noch 600 Meter Film. Den Kopf kann's also nicht kosten. Ich nehme die Verantwortung auf mich und übernehme zum erstenmal Regie ganz auf eigene Kappe. Da wir drei kein Geld mehr haben, versetze ich meinen Schmuck, und mit dem Erlös fahren wir nach Les Avants, wo wir in den blühenden Narzissenwiesen arbeiten. Ich führe Regie und spiele gleichzeitig. Drei Tage lang bei herrlichem Himmel. Dann ist der Film alle, und wir haben die Szenen fertig. Mit Bangen schicken wir das Material nach Berlin und — warten auf den unvermeidlichen Rüffel.

Aber der Rüffel bleibt aus. Statt dessen kommt ein Telegramm von Fanck: „Gratuliere zu den Aufnahmen. Sie sind hervorragend gelungen. Ufa ist begeistert. Der Film wird weiter finanziert." Uns allen fallen Zentnerlasten von den Herzen. Und dann trifft auch das Geld ein, mit dem wir uns im Hotel loskaufen können. Wir bezahlen unsere Schulden und fahren über die Grenze nach Freiburg zurück. Wo ich ein romantisches Giebelstübchen beziehe, von dem aus ich täglich mit dem Fahrrad zur Kopieranstalt hinausfahre. Da hockt Dr. Fanck im kleinen Vorführungsraum und prüft das Material, das wir in den vergangenen fünf Monaten aufgenommen haben. Tag und Nacht, in jeder freien Minute bin ich in der Kopieranstalt und lerne entwickeln und kopieren. Ich lerne schneiden und die vielen, vielen kurzen Szenen zusammensetzen. Und ich begeistere mich daran, wie man aus dem auseinanderstrebenden Material neue Stimmungsmomente zu komponieren vermag. Die Folge der einzelnen Szenen, entdecke ich, gibt vielen Aufnahmen nachträglich einen ganz anderen Sinn, eine ganz neue Bedeutung. Aus dem vorliegenden Material kann durch einen neuen schöpferischen Vorgang wiederum eine vollkommen neue Idee gewonnen werden. Ich bin oft sprachlos, zu welchen Wirkungen Dr. Fanck hierbei kommt, welche großartigen Symphonien unter seinen Händen entstehen, und ich lerne an seiner Seite, welche Tragweite dem Schnitt eines Films zukommt.

Aber während ich da in Freiburg sitze und äußerlich ganz aufzugehen scheine in meinem neuen Beruf, kämpfe ich im Inneren einen

schweren Kampf. Soll ich in Zukunft ganz auf den Tanz verzichten? Ich suche nach einem Ausgleich zwischen Schiern und Tanz. Ich lasse meinen Pianisten nach Freiburg kommen und fange wieder zu trainieren an. Doch bald werde ich gewahr, daß ich beides nicht vereinen kann. Der Film ist zu groß, um den Tanz neben sich zu dulden — und der Tanz ist zu groß, um den Film zu dulden.

In dieser Zeit bin ich sehr unglücklich. Ich will auf keins von beiden verzichten, und ich weiß doch, daß ich nur eins von beiden richtig erfüllen kann. Noch ehe ich mich entschieden habe, muß ich das Tanztraining unterbrechen: wir filmen weiter. Wir fahren nach Helgoland, wo wir an den steilen Felsküsten angesichts des Meeres und seiner wilden Brandung meinen „Tanz an das Meer" aufnehmen. Und dann muß ich mit ins Atelier, dessen Betrieb ich zum ersten Male kennenlerne. Ich gehe den umgekehrten Weg — ich komme aus der freien Natur ins Atelier. Andere gehen aus dem Atelier hinaus zu Freiaufnahmen. Ich bin selber neugierig, zu erfahren, wie ich mich damit abfinden werde. Aber ich brauche mich nicht abzufinden; ich stelle sogar fest, daß die Arbeitsspannung, die im geschlossenen Atelier immer vorhanden ist, die Spielszenen erleichtert. Und bald bin ich wieder draußen im Freien — in Zermatt, wo es schon zu herbsteln beginnt und wir wieder, wie in Sils-Maria, eine kleine Pension ganz für uns haben.

Noch stärker als das Engadin wirkt auf mich Zermatt. Diese trotzige Landschaft im Zeichen des Matterhorns ist überwältigend. Hier wird mir so ganz bewußt, daß ich den Bergen verfallen bin. Ja, ich liebe die Berge, liebe sie leidenschaftlich. Ich sehe in ihnen Symbole des Kampfes, die Gefahren, den Widerstand der Gipfel, ich sehe die leidenschaftlich abwehrenden Wände, die listige Verschlagenheit der überfirnten Schneewächten. Ich sehe das Wildromantische der grünen, wasserreichen Schluchten, den Zauber der stillen, kalten Bergseen, die große, große Einsamkeit und immer wieder den Kampf. Das ist starkes, glutvolles Leben, und Leben ist schön. Voller Sehnsucht blicke ich hinauf zum Gipfel des Matterhorns, des Monte Rosa und des Weißhorns, und es zieht mich unwiderstehlich nach oben. Doch ich weiß, daß der Film mir in diesem Jahr noch nicht die Zeit gönnen wird, dieser Sehnsucht zu folgen.

An den freien Tagen trainiere ich um so eifriger für meinen Tanz. Noch immer sträube ich mich, ihn zu verlieren. Wenn ich von der Filmarbeit nach Hause komme, arbeite ich noch zwei Stunden an neuen Tänzen. Das ist sehr anstrengend, ich bekomme es bald zu fühlen. Morgens, wenn ich geweckt werde, bin ich wie zerschlagen. Es kostet viel Energie, mich aufzuraffen und nicht das eine oder das andre an den Nagel zu hängen. Aber ich freue mich auch, daß mir für Tanzabende schon wieder Verträge angeboten werden. Und ich unterzeichne einige.

In Berlin — der Abschied von Zermatt ist mir nicht leicht gefallen — bleiben mir nur noch zwei Wochen, meinen ersten Tanzabend vorzubereiten. Nach einer Pause von einundeinhalb Jahren stehe ich wieder auf der Bühne. Im Düsseldorfer Schauspielhaus fange ich an, die ersten Tänze sind unsicher. Dann aber komme ich wieder hinein, und in der zweiten Programmhälfte habe ich alle Schwere verloren. Der Erfolg ist wieder da. Und dennoch bin ich niedergedrückt. — Ich selbst muß mir sagen, daß ich nicht weitergekommen bin. Es ist kein Fortschritt gegen früher. Man hat mehr von mir erwartet. Ich habe dem Film zuviel Zeit geopfert. Aber die Verträge sind unterzeichnet. Ich muß ihnen nachkommen. So trete ich also in Frankfurt am Main auf. Und dann im Deutschen Theater in Berlin, und nun ist der ganz große Erfolg wieder da. Jede Hemmung ist überwunden. Die Sprünge gelingen wieder wie früher, und das Publikum geht mit jedem einzelnen Tanze mit. Fast scheint es, als ob ich wieder zum Tanz zurückkehren würde. Ich gehe nach Dresden, nach Leipzig und Kassel — nach Köln ...

Und dann ist plötzlich wieder der Film da. Man verlangt mich für den „Heiligen Berg". Ich muß meine Tournee abbrechen und aus dem Beifall der Säle wieder hinaufsteigen in die stumme Einsamkeit der Berge. Und nun ist es das erstemal, daß ich diesen Film nicht mehr mag. Ich will nicht mehr filmen, ich war wieder so schön im Schwung, so beseelt vom Tanz. Aber ich kann nicht nein sagen, ich bin nicht nur moralisch, sondern auch vertraglich verpflichtet. Während ich in der Eisenbahn auf Freiburg zufahre, taucht wieder der andere Mensch in mir auf, der mir zuflüstert: Aber der „Heilige Berg" ist doch dein Film, dir schon im Manuskript gewidmet, den du

niemals im Stich lassen darfst. Da ist es dann mit jedem inneren Widerstand vorbei. Und begeistert trete ich wieder vor meinen Regisseur, ganz so, als wollte ich sagen: „Ich habe ja nur darauf gewartet."

MIT TRICKS WIRD NICHT GEARBEITET

Es ist Januar — der zweite Winter dieses Films. Und wir arbeiten auf dem Feldberg. Noch immer habe ich Angst, auf Schiern zu stehen. Ohne Führung kann ich nicht laufen. Um so toller treiben es unsere Filmleute. Es ist eine ganz große Konkurrenz auf dem Feldberg. Und unser Kameramann Sepp Allgeier wird Schwarzwaldmeister. Schneefloh gewinnt den Langlauf gegen die beste Norwegerklasse. Und mein Partner Ernst Petersen, der im „Heiligen Berg" den Vigo spielt, wird erster in der Jugendklasse. Die Filmgesellschaft siegt auf der ganzen Linie. Dr. Fanck hat sich nicht umsonst die ersten Sportkanonen für diesen Film geholt. Ohne diese Leute könnten die Fanckschen Filme nicht entstehen.

Die Arbeit geht unendlich langsam vorwärts. Das Wetter ist wieder schlecht geworden. Zwei, ja drei Wochen vergehen bisweilen, ohne daß wir auch nur einen einzigen Meter Film drehen können. Entweder kein Sonnenstrahl, oder es ist Sonne und keine Kälte, so daß das Eis zu Wasser gerinnt und der Schnee für die Aufnahmen nicht genug stäubt. Die Mühen, unter denen diese Naturaufnahmen entstehen, sind schwer zu schildern. Mit Tricks wird nicht gearbeitet. Besonders schwierige Aufnahmen haben schon oft Wochen in Anspruch genommen, und was an Sensationen vorhanden ist, ist in Wirklichkeit meist viel gefährlicher, als es nachher im Film aussieht.

Da steht im Filmmanuskript eine Szene, in der die Darstellerin auf dem Weg zur Schihütte von einer Lawine verschüttet wird. Mit Schneeverschüttungen und Lawinen ist es eine seltsame Sache. Wenn man Schnee hat, kann man leicht Lawinen loslassen, man weiß nur nicht, wie die Geschichte endet. Ist man vorsichtig und nimmt man wenig Schnee, so ist auch die Lawine danach. Nimmt man viel Schnee, so muß man unter Umständen die Teilnehmer nachher zusammensuchen. Und nie ist man sicher, daß nicht die Presse trotz alledem von Atelierlawinen schreibt.

Wir brauchen also eine Lawine, und wir fahren, Schneeberger und ich, deshalb hinauf zur Flexenstraße. Dr. Fanck wird noch im Schwarzwald, auf dem Feldberg, zurückgehalten. Seit fünf Tagen schneit es unentwegt, die Flexenstraße ist glattweg zu. Kein Schlitten, kein Pferd, kein Mensch kann sie mehr passieren. Sie ist sehr lawinengefährlich. Für uns ist es gerade das richtige Wetter, aber wir bekommen keinen Träger für unser Gepäck, für die Apparate, für Stativ und Kassettenkoffer. Niemand ist zu bewegen, mit uns zu gehen. Alle wissen, daß man auf der Flexen im Schnee „ersaufen" kann.

Trotzdem — wir brauchen die Aufnahmen —, es ist fast April und die letzte Chance für den Film. Jeden Tag kann der Schnee naß werden, und dann ist es zu spät. Von nassem Schnee soll sich keiner verschütten lassen. Also beschließen Floh und ich, die Sache auch ohne fremde Hilfe durchzuführen. Bepackt wie die Maulesel, stampfen wir durch den Schneesturm, man sieht nicht zehn Meter weit. Bald sind wir auf der Flexenstraße. Ständig lösen sich am Hang über uns kleine Lawinen los. Wir brauchen gar nicht nachzuhelfen. Wir müssen uns nur die geeignete Stelle aussuchen. Unter überhängenden Felsblöcken suchen wir Deckung, um nicht heruntergerissen zu werden. Der Apparat wird aufgestellt — und nun heißt es warten und frieren. Über zwei Stunden harren wir auf dem gleichen Fleck aus, ohne daß auch nur ein kleiner Schneerutsch kommt. Die Füße verlieren vor Kälte jedes Gefühl, die Nase läuft wie eine Wasserleitung, die Wimpern sind vereist, die Haut gefroren. Trotzdem wollen wir es nicht aufstecken — noch nicht.

Endlich hören wir das Rauschen über uns — der Augenblick darf nicht versäumt werden. Schneefloh springt an den Apparat, ich an die vorbereitete Stelle — und im gleichen Moment, in dem ich den kleinen Platz erreiche und mich am Felsen festhalte, um nicht mit in die Tiefe gerissen zu werden, wird es dunkel um mich, und ich spüre, wie sich Schnee fest und schwer um mich legt. Ich bin vollkommen eingeschüttet. Mein Herz klopft wild — werde ich mich ausgraben können oder werde ich im Schnee ersticken? Ich muß den Atem anhalten, und wild arbeite ich mit den Armen, mit dem Kopf und den Schultern. Es ist dunkel. Schneefloh ist meine ganze Hoffnung, auf ihn vertraue ich. Und da fühle ich auch schon, wie seine Hände über mir graben,

wie Schnee zur Seite geschleudert wird, wie ich wieder atmen kann. Tief stecke ich in der Lawine, und es dauert Minuten, bis ich wieder frei bin.

„Wir haben aber eine pfundige Aufnahme bekommen," begrüßt mich Floh. „Du warst ja wie begraben. Der Fanck wird Augen machen." Und das ist ja schließlich auch die Hauptsache.

Wir sind froh, daß alles so gut geklappt hat. Unangenehm ist es nur, daß wir die gleiche Szene noch ein paarmal wiederholen müssen. Denn erstens brauchen wir dieselbe Aufnahme noch für ein zweites Negativ, und zweitens brauchen wir auch noch andere Einstellungen. Sechsmal muß ich mich also noch von Lawinen verschütten lassen, wenn wir alles nach Wunsch haben wollen. Aber ich halte es nur viermal aus, dann kann ich nicht mehr. Ich bin nur noch ein einziger Eisklumpen.

Leider wollen gewisse Zeitungen hinterher nicht daran glauben, daß das alles unter Einsatz des Lebens, zumindest der Gesundheit, aufgenommen wurde. Sie schreiben, wie gesagt, von Atelierlawinen. Und wenn es auch nicht immer darauf ankommt, was Unkundige drucken lassen, so nimmt es einem bisweilen doch die Freude an der Arbeit.

Dr. Fanck ist mit dem Ergebnis sehr zufrieden, aber noch immer kann er nicht vom Feldberg abkommen. Ich bekomme also den Auftrag, Fackelaufnahmen im verschneiten Wald zu machen — mit Hannes Schneider und einigen Schiläufern. Der Auftrag macht mir große Freude, weil ich wieder allein Regie führen darf.

Ein wunderbarer Wintertag ist es, die Flocken fallen groß vom Himmel — und an einem Bach haben wir das geeignete Motiv gefunden. Der Apparat steht auf der Brücke, und ich selbst muß kurbeln, weil Schneeberger aus Mangel an Leuten selber als Schiläufer mitmachen muß. Links von mir steht ein Junge aus St. Anton, eine Magnesiumfackel hält er in der Hand. Das Bild macht sich phantastisch schön. In tausend Reflexen glitzert das Licht über die verschneiten Tannen. Ich drehe und drehe, da gibt es an meiner Seite plötzlich einen grellen Lichtschein, ein Krachen und Blitzen, die Fackel, die der Junge in der Hand hielt, ist explodiert. Ich höre ihn schreien, fühle Flammen in meinem Gesicht, an den Haaren, den

Wimpern, an der Haut, ich versuche mit der linken Hand die Flammen auszulöschen und kurbele mit der rechten weiter, bis die Szene zu Ende ist — und dann sehe ich mich um — der Junge ist verschwunden.

Bauern, die in der Nähe standen, haben ihn fortgebracht. Und auch ich lasse den Apparat im Stich und laufe mit schmerzendem Gesicht davon, nach Hause, die Treppe hinauf und schaue in den Spiegel. Die eine Gesichtshälfte ist schwarz, die Haut scheint in Fetzen herunterzuhängen, die Wimpern, die Augenbrauen sind nicht mehr da. Das Haar, das durch eine Lederkappe geschützt war, ist stark angesengt.

Dann suche ich das Kind. Es liegt im Nachbarhaus im Bett und hat am ganzen Körper schwere Brandwunden. Es schreit so furchtbar, daß ich darüber die eigenen Schmerzen vergesse. Der Arzt ist schon da, aber er kann nicht helfen. Und da erlebe ich etwas sehr Merkwürdiges, die Bauern bringen ein altes Mütterchen. Das setzt sich zu dem Jungen ans Bett, pustet ihn an, und nach wenigen Minuten wird das Kind still, streckt sich aus — und schläft dann ruhig ein — —

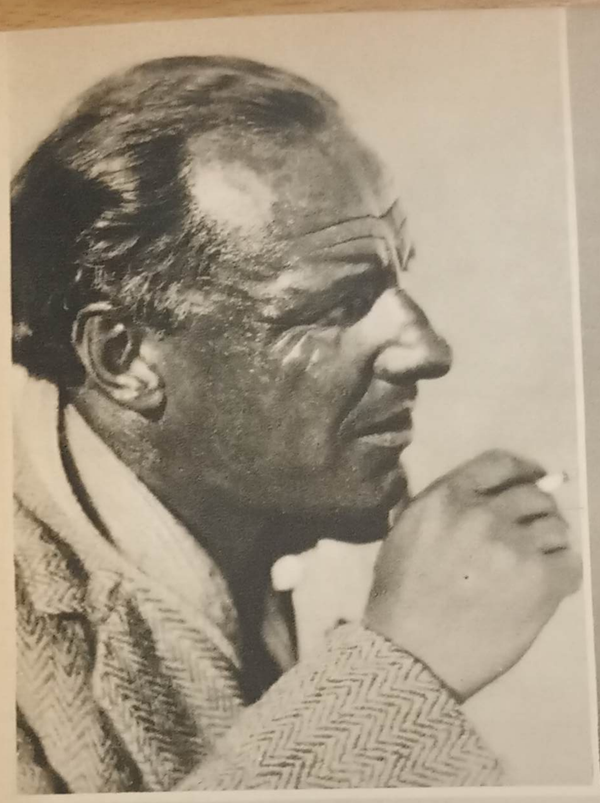
Ich bin sprachlos darüber, aber gleichzeitig spüre ich auch wieder Schmerzen. Ich laufe hinaus in die Kälte, um den Brand mit Schnee zu kühlen. Der Schmerz wird nur noch furchtbarer. In meiner Verzweiflung suche ich das alte Mütterchen auf. Ich finde sie in einem kleinen Bauernhaus und bitte sie, auch mir zu helfen — aber die Alte will nicht. Ich muß meine Bitte oft wiederholen, bis sie mir hilft. Sie murmelt etwas vor sich hin, dann bläst sie die verbrannten Stellen an, ich fühle ihren Atem so kühl wie Eis. Und im gleichen Augenblick sind auch tatsächlich die Schmerzen vorbei.

Vielen Menschen wird das unglaubwürdig erscheinen. Auch der Arzt in Innsbruck, den ich nach einigen Tagen aufsuchte, glaubte es nicht. Er stellte eine dreifache Verbrennung fest.

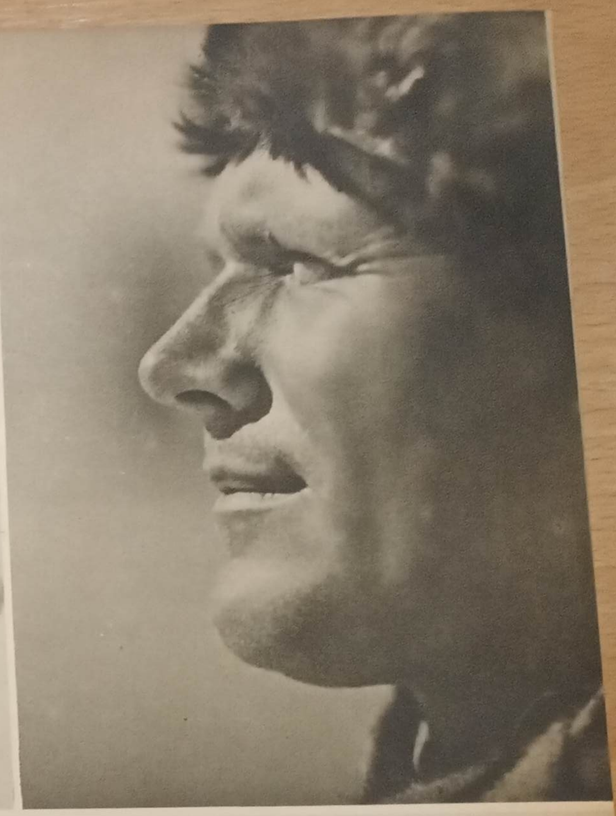
Dieser Unglücksfall wirft noch einmal den Film um Wochen zurück. Aber gefährden kann er ihn nicht mehr. Infolge meiner Verbrennung können wir erst im Sommer am Langkofel die Aufnahmen beenden. Im Herbst ist dann endlich die Premiere. Trotz aller Unglücksfälle, trotz aller Schwierigkeiten wurde der „Heilige Berg" beendet. Noch einmal darf ich tanzen — jeden Abend vor dem Film — fünf Wochen lang —

Wieder Tänzerin — und noch immer unentschlossen darüber, was mir mehr ist — das Bild auf der Leinwand oder der Tanz.

Dann aber wird mir die Entscheidung in die Hand gelegt, binnen wenigen Stunden muß ich mich entschließen. Dr. Fanck hat seinen nächsten Film vorbereitet, den „Großen Sprung", und in ihm soll ich wieder die weibliche Hauptrolle spielen. Und da kann ich nicht mehr zurück vom Film; er hat mich, wie ich jetzt einsehe, doch bis zur letzten Fiber eingefangen. Und ich verzichte auf den Tanz, indem ich den Filmvertrag unterschreibe. Von allen Entschlüssen, die ich je zu fassen hatte, ist dieser mir am schwersten gefallen — nicht im letzten Augenblick, nein, wohl aber in der ganzen Zeit, in der ich auf dem Weg zu ihm war.



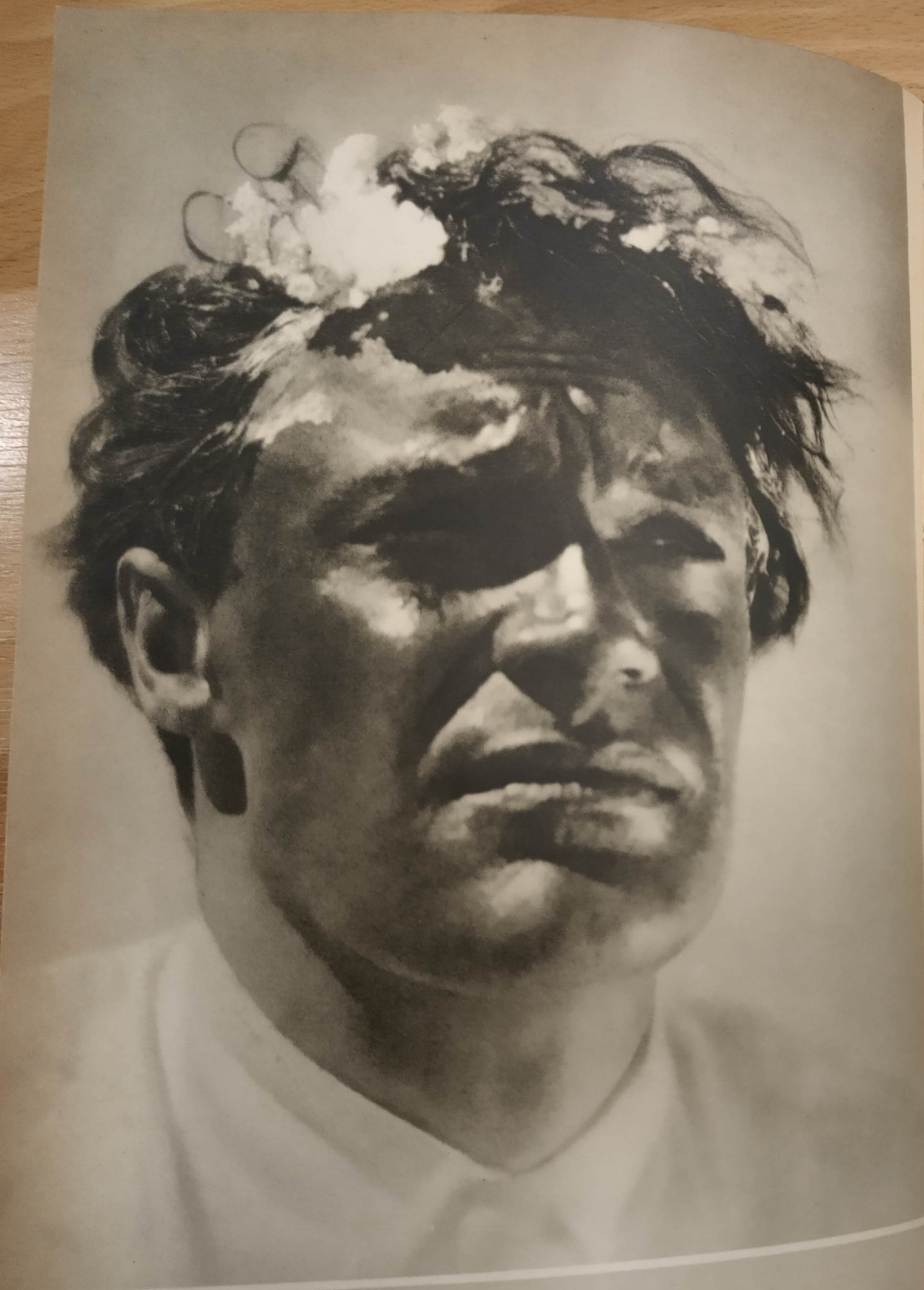
Mein Regisseur Dr. Arnold Fanck und seine Meister-Operateure



Sepp Allgeier

Hans Schneeberger

Richard Angst



Gustav Dießl, der „Alleingänger" im „Piz Palü"

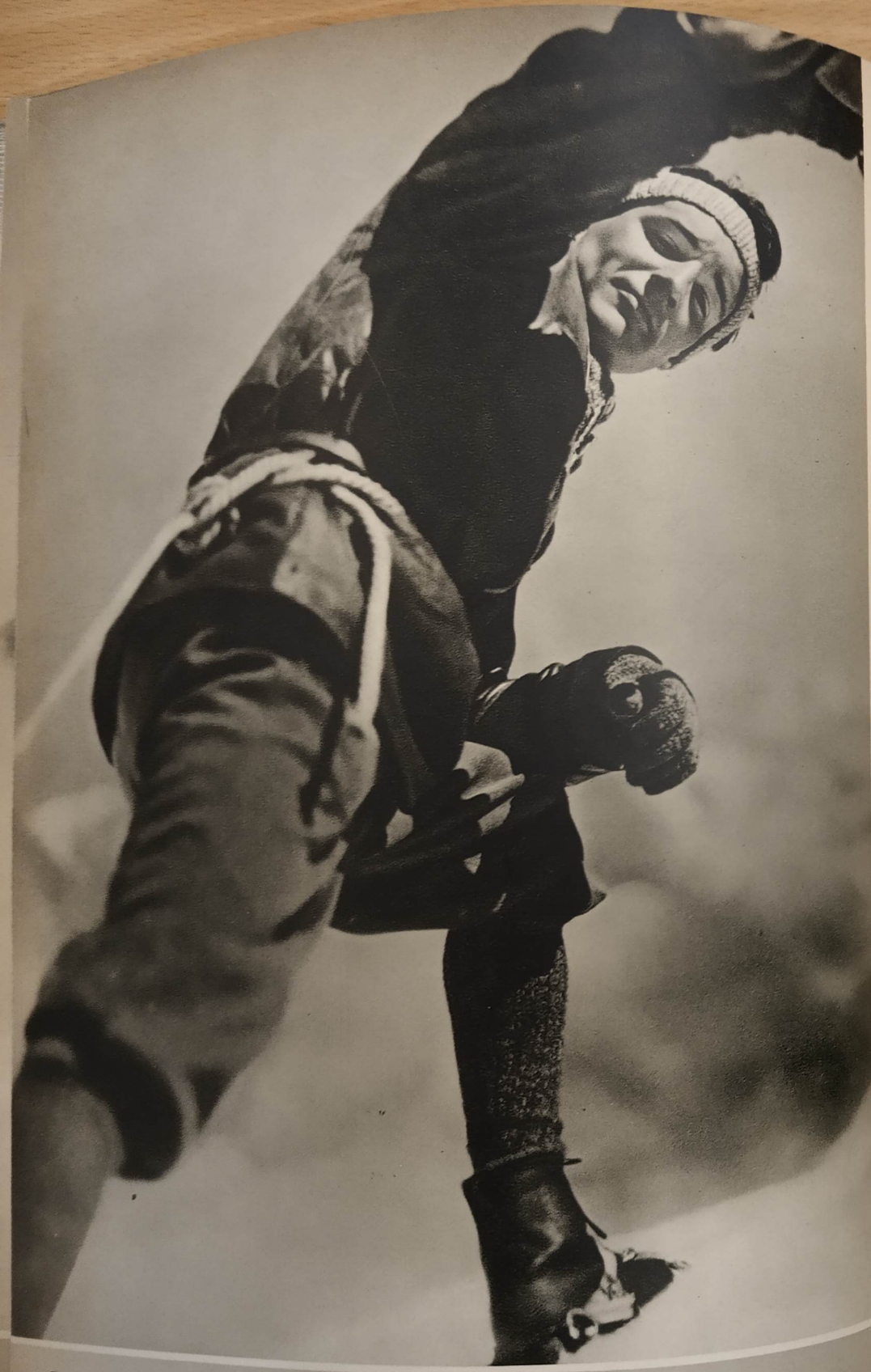
Als Maria in „Die weiße Hölle vom Piz Palü"

Der Kameramann wartet auf Lawinen

Kleine Nebenbeschäftigung

Der „Piz Palü" mit der Diavolezza-Hütte

Udet über den Eisbrüchen der „Piz Palü-Nordwand"



Ernst Petersen im „Piz Palü“

In der Eiswand

Die Darsteller der „Weißen Hölle" im Gletscherbruch

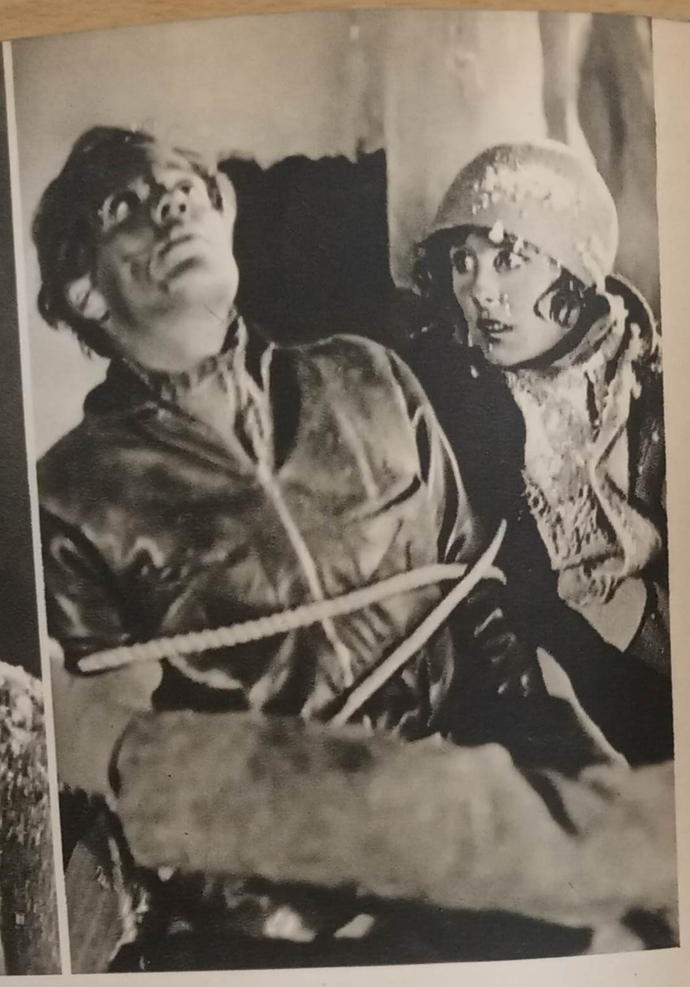
Ein nur scheinbar sicherer Platz im Pers-Bruch

Aufstieg zwischen Eisseracs

Aufnahme vor einem Gletschertor

Ein Kamerastandpunkt wird gesucht

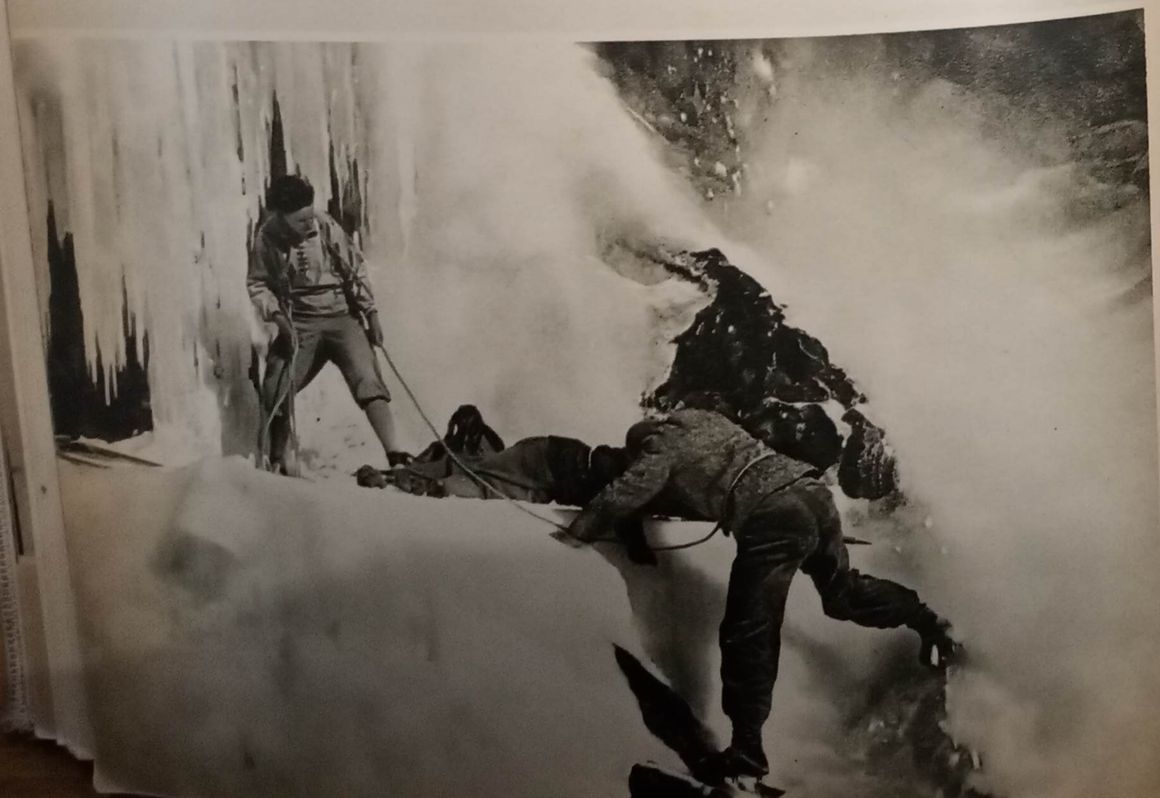
David Zogg überspringt eine Randkluft

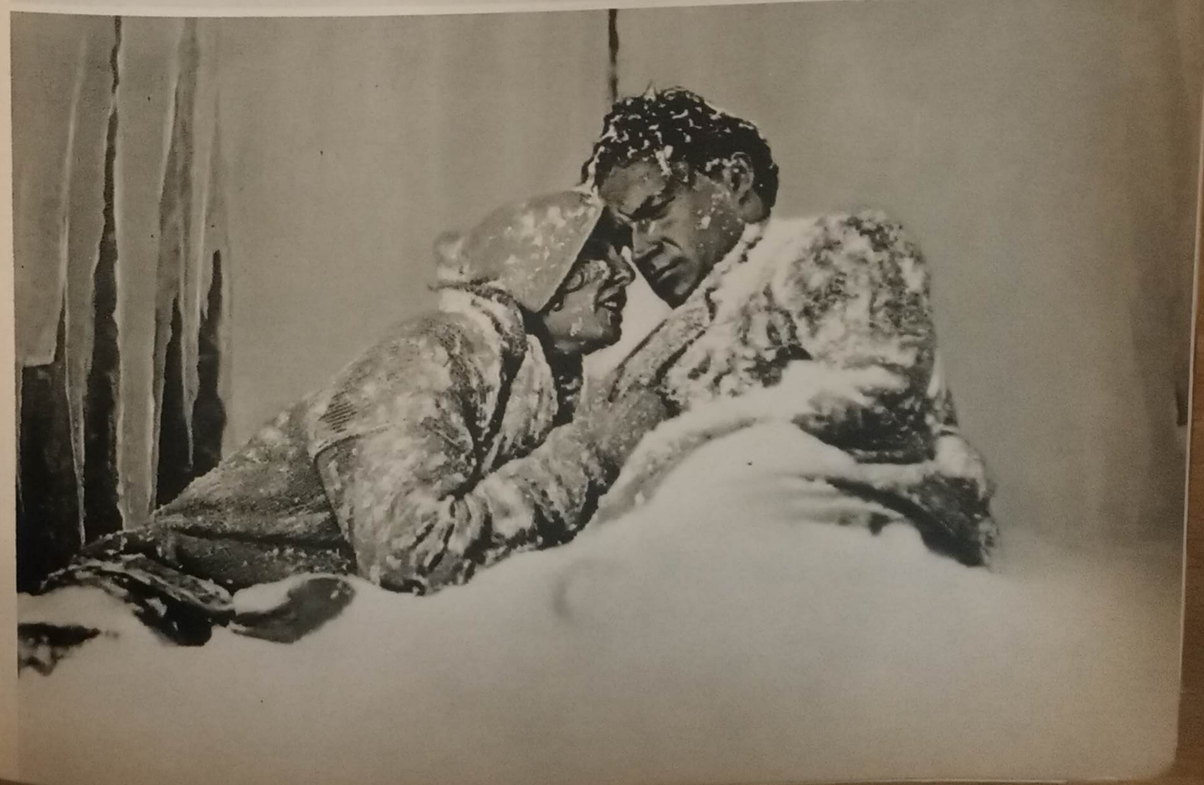


Nachtaufnahmen bei über 30° Kälte

Spielszenen im Schneesturm

Flucht vor der Eislawine





Spielszenen im Schneesturm

Quergang durch eine Eiswand

ER WEHRT SICH MIT HÄNDEN UND FÜSSEN

In unserm neuen Film soll der Kameramann Schneeberger die Hauptrolle spielen, so absurd das klingt. Er wehrt sich auch mit Händen und Füßen, aber das hilft ihm nichts. Keiner außer ihm ist imstande, die schwierigen akrobatischen Kunststücke auszuführen, die dem Hauptdarsteller zugedacht sind. Er muß sich für unsern Film opfern.

Und es wird ein Opfer im wahrsten Sinne des Wortes. Was von unserm armen Schneefloh alles verlangt wird, ist toll. In einem aufgeblasenen Gummianzug, der ihn dick wie eine Kugel macht, muß er die schwersten Schifahrten ausführen, muß über steile Hänge, über Felsen und ganze Hütten springen, und dabei doch immer so tun, als könne er nicht Schi laufen. Wenn er nach den täglichen Aufnahmen seinen Gummianzug ablegt, dampft er wie ein Rennpferd. Und obwohl er hager ist, verliert er nach und nach zwanzig Pfund seines Gewichts.

Für die Winteraufnahmen sind wir auf Stuben am Arlberg verfallen, wo wir in der „Post“ bei Frau Fritz wohnen. Eine kleine Ziege ist mit von der Partie. Mit der kleinen Geiß, die wir „Pippa“ taufen, haben wir viel Spaß. Vor allem müssen wir ihr, weil die Rolle es ihr vorschreibt, das Schilaufen beibringen. Es werden ein paar kleine Schier angefertigt, die durch zwei Holzstäbchen miteinander verbunden sind, damit sie immer hübsch parallel beisammenbleiben. Gleich bei dem ersten Versuch erweist sich „Pippa“ als hochbegabt. Wir stellen sie auf eine sanft geneigte Wiese, geben ihr einen kleinen Stoß — und schon gleitet sie in ganz hübschem Tempo den Hang hinunter. Unten angekommen setzt sie sich rückwärts hin und vollführt dabei einen regelrechten Christiania. Offenbar macht ihr der Sport viel Vergnügen, denn sie wiederholt die Abfahrten jederzeit uud schrickt auch nicht vor Steilhängen zurück. Bei jedem Graben

balanciert sie sich sehr geschickt aus. Zu den Aufnahmen wird sie in einem Rucksack mitgenommen, und wie ein Osterhase schaut sie oft ganz verwundert hervor, wenn ihr bei einer Abfahrt das Tempo zu schnell wird. Ich muß mich mit ihr ganz besonders gut anfreunden, weil sie im Film immer meinen Spuren folgen soll. Schließlich verliebt sie sich so arg in mich, daß sie alles, was ich trage, unaufhörlich beschnuppert: Röcke, Schuhe, ja selbst die Ohrringe. Später hat man sie dann der Stubener Ziegenherde eingereiht, aber sie ist meist ihre eigenen Wege gegangen und hat sich mit den anderen Ziegen nicht viel abgegeben. Sie war eben stolz geworden, unsere kleine Filmziege „Pippa".

Eine der schwersten und zugleich komischsten Szenen ist Schneeflohs Sprung auf die Kuh. Wir suchen für diesen Zweck eine möglichst sanfte Kuh aus und stellen sie unter einen kleinen Sprunghügel. Schneefloh soll in hilfloser Fahrt über den Hügel herabkommen und direkt auf die Kuh springen. Beim erstenmal gelingt es ihm tatsächlich, auf dem Rücken der Kuh zu landen; aber die Schispitzen kitzeln der Kuh den Bauch, so daß das Vieh einen erschreckten Hupfer macht und Schneefloh in hohem Bogen auf die Straße fliegt.

Beim zweiten Versuch ist die Kuh schon ängstlich. Sie hört das Geräusch der herabkommenden Schier, und in dem Augenblick, wo unser Hauptdarsteller auf ihrem Rücken landen will, ist sie mit einem mächtigen Sprung auf und davon. Und Schneefloh liegt wieder auf der harten Straße. Wir sehen ein, daß diese Kuh für uns zu schlau ist, wir müssen uns eine dümmere aussuchen. Trotzdem will es nicht mehr gelingen. Meist kommt Floh nur auf das Hinterteil der Kuh zu sitzen, wo er sich nicht festhalten kann und das Vieh ihn an der nächsten Häuserkante schnell abstreift. Floh ist von allen Stürzen schon grün und blau gestoßen und meutert. Aber der Regisseur gibt nicht nach, er will auf diese wirksame Szene nicht verzichten und redet dem Ärmsten immer wieder gut zu.

So erklärt denn Floh sich zu einem „letztenmal" bereit. „Wenn das Vieh aber wieder türmt," schreit er, „dann könnt ihr mich alle gern haben. Eine Affenschande ist das!" Und er redet sich weiter in immer größere Wut hinein.

Also — „zum letztenmal." Und durch den Zorn wird Schneefloh

in seiner Kraft so gesteigert, daß er mit einem enormen Satz über den Sprunghügel hinwegsetzt und der Kuh fast auf dem Hals landet. Zum Glück erwischt er mit den Händen noch die Hörner und läßt sie nun nicht mehr los, während das Vieh einen wilden Tanz aufführt und die Kameraleute nicht minder wild die Kurbeln drehen. Wir haben diese Szene großartig bekommen. An jeder Hausecke versucht das Tier den dicken Reiter abzuwerfen, immer weiter rennt es die Dorfstraße hinaus und wiederholt immer die gleichen Versuche. Es ist vergeblich, Floh sitzt fest wie ein Mehlsack, bis die Kuh ein Einsehen hat und einfach stehenbleibt.

An diesem Abend haben wir unsern Schneefloh nicht mehr zu sehen bekommen. Mit Groll hat er sich in die Federn gelegt und uns allen die Freundschaft gekündigt.

Über all dem geht der Schnee in Stuben fort, und wir ziehen höher hinauf, nach Zürs, wo wir so lange arbeiten, bis die Wiesen und die Krokusse durch den Schnee brechen. Es ist, glaube ich, schon Mitte Juni. Und hier oben fange ich zaghaft wieder mit dem Schilaufen an. Die ersten Stemmbögen gelingen mir, und bei einem kleinen Gastrennen in Zürs hole ich mir sogar den zweiten Preis.

lung habe. Zehn Meter spreize ich mich jetzt hinauf, bis der Kamin auch dazu zu breit wird. Und nun muß ich mich, wie Schneefloh, auf die eine Wand hinüberziehen. Langsam, unendlich langsam traversiere ich bis an die Luftkante, hinter der Floh verschwand, und da sehe ich, auf was für einer winzigen Stelle er steht. Unter seinen Fußsohlen sind dreihundert Meter Luft, und das Seil hält er in den bloßen Händen. Der Augenblick ist sehr kritisch: die kleinste überhastete Bewegung, eine Sekunde ohne Gleichgewicht, und wir beide sind unten. Doch mit größter Ruhe klettert er weiter, damit ich jetzt seinen Platz einnehmen kann. Er kämpft mit einem Überhang, der ihm zu schaffen macht. Ich zittre, daß seine Kraft nicht langen könnte, sich hochzuziehen, doch da habe ich Schneefloh unterschätzt. Wie eine Katze klettert er, und dann steht er oben, und ich kann nachkommen.

Nach Übersteigung dieses Überhangs kann ich mich verpusten. Ich bin einfach erledigt, müde, überanstrengt. Dabei haben wir erst die Hälfte der Wand hinter uns, aber es ist die schwerste Hälfte. Und beim Weiterklettern denke ich mir im stillen, daß ich doch wohl nie eine gute Kletterin werde, weil es ja noch weit schwerere Touren gibt. Und diese hier scheint mir schon die Grenze meiner Leistungsfähigkeit zu sein. Aber es wird geschafft, und am nächsten Tage sind Depressionen und Anstrengungen vergessen. Und ich denke schon wieder an neue Berge und Wände.

Wir müssen jetzt mit dem Barfußtraining beginnen. Und das bleibt auf diesem buchstäblich haarscharfen Dolomitengestein immer eine bittere Sache, an die sich meine Fußsohlen nie und nimmer gewöhnen wollen. Auch wochenlanges Barfußgehen in den Felsen und tägliches Klettern ohne Schuhe und Strümpfe können nicht verhindern, daß wir später immer wieder das Kurbeln unterbrechen müssen, bis meine blutenden Füße wieder den Dienst aufnehmen können.

Für den Film muß ich auf diese Fensterletürme klettern. Sie sind nicht hoch, aber das Gestein ist sehr brüchig, und ich muß sie ohne Seil und Sicherung ersteigen, wie es meine Rolle als Ziegenhirtin verlangt. Der Regisseur ist froh, als wir diese Aufnahmen hinter uns haben.

Und dann kommen sehr „erfrischende Szenen". Tagelang purzeln

wir in den Gebirgsbächen der Dolomiten herum, wobei Dr. Fanck das boshafte Talent hat, gerade die kältesten Wasser herauszufinden, die immer nur vier oder fünf Grad haben. Ja, er behauptet sogar, daß sie noch viel zu warm seien — und daß wir froh sein sollen, daß es sich nicht um ungeschmolzenes Eis handle. Zur besonderen Belohnung muß ich dann noch den Karersee durchschwimmen, wovon er sich eine besondere Bildwirkung verspricht, weil das Wasser bis auf den Grund so schön durchsichtig ist.

Bei diesen Aufnahmen muß ich mich daran erinnern, wie ich vor zwei Jahren hierher gefahren bin, in der unausgesprochenen Hoffnung, hier Filmleute zu treffen, bis ich dann am letzten Tag tatsächlich Luis Trenker zu Gesicht bekam. Auch sein Lachen fällt mir wieder ein. Aber ich denke jetzt daran, ob ich nun meine Sehnsucht wirklich ganz erfüllt sehe. Bin ich von meiner Filmarbeit so befriedigt, wie ich's mir damals erträumte? Mit einem unbedingten Ja kann ich nicht darauf antworten. Zwar bin ich glücklich, die Natur kennengelernt zu haben, ich bin auch glücklich, in diesem neuen Menschenkreis zu leben. Das Arbeiten macht uneingeschränkte Freude. Und doch ist da noch ein Zipfelchen, das nicht gelüftet wurde und nach dem es mich dennoch immer verlangt. Und das ist, daß die lange Herstellungszeit dieser Filme mich künstlerisch nicht befriedigt. Innerhalb von zwei Jahren, wie es beim „Heiligen Berg" der Fall war, eine einzige Rolle zu gestalten, und alle paar Wochen bestenfalls eine einzige Szene zu spielen — das ist zum Verhungern. Beim Tanzen habe ich mich täglich ausleben können — wie aber beim Film?

Der Regisseur weiß um meinen Kummer, er will mir auch helfen. Er hat wiederholt versucht, mir auch andere Rollen zu verschaffen, damit ich nicht so einseitig von der Industrie festgelegt werde und auch, daß ich während der großen Pausen, die zwischen seinen Filmen liegen, künstlerisch schaffen kann. Aber er hat keinen Erfolg damit und ich auch nicht.

Überall hören wir das gleiche: Leni Riefenstahl ist doch Bergsteigerin und keine Schauspielerin.

Unter diesem Vorurteil leide ich maßlos. Ich war doch Tänzerin, habe nur der Kunst gelebt — und nun soll ich nur noch reine Sportlerin sein? Ich liebe die Berge, ich liebe den Sport, aber vor allen

Dingen brennt in mir ein künstlerischer Formungswille, der sich austoben muß, sonst kann ich nicht existieren. So versuche ich jetzt mit ganzer Kraft gegen das Vorurteil anzurennen. Woche um Woche, Monat um Monat kämpfe ich umsonst — überall Abweisungen — niemand will an mich glauben.

Ich bin verzweifelt — unglücklich —, es sieht so hoffnungslos aus.

Um diese Zeit übernimmt Dr. Fanck einen Sportfilm, der ohne Darsteller gemacht wird, „Das weiße Stadion" — die Winterolympiade 1928 in Sankt Moritz. Während er mit den Vorbereitungen beschäftigt ist, versuche ich noch einmal meine Filmpläne zu verwirklichen laufe von Filmgesellschaft zu Filmgesellschaft, versuche alles — es ist aussichtslos. Eine tiefe Entmutigung fällt über mich her, aus der ich mich kaum mehr befreien kann. Da hilft nur eins: Ablenkung. Hinaus also aus Berlin. Und wieder zurück zu den Leuten, mit denen ich zwei Jahre die Sorgen geteilt habe, und die diesmal ohne mich filmen. Und es gelingt mir während der Woche dort oben, alles zu vergessen. Das Bild der Winterolympiade reißt mich zu einer einzigen Begeisterung hin.

Dieser Olympiakampf wird mir zu einem großen Erlebnis. Schon vor Beginn der Festkämpfe ist es herrlich. Das Auge kann schwelgen, eine Farbenpracht auf dem weißen Schnee — — Farben machen so froh, bunte Teppiche auf weißem Grund, Menschen aus aller Welt, von Honolulu bis Tokio, von Kapstadt bis Kanada, nur Indianer sehe ich nicht. So viele schöne Menschen waren wohl noch nie beieinander. Männerköpfe wie Bronze, und die Mädchen fast so süß wie im Film. Das gibt sich alles ein Rendezvous, am Sunny-Corner, beim Bob oder bei Hanselmann zum Cocktail. Alles so fröhlich, heiter, wetteifernd mit der berühmten Sonne am blauen Engadiner Winterhimmel.

Es gibt keinen Staub und keine Arbeit. Man läuft Schi — ein wenig, flirtet schon mehr und tanzt viel.

Auftakt zur Olympiade. Das Stärkste gleich der Anfang. Fünfundzwanzig Nationen ziehen ins Eisstadion bei Schneesturm, es ist bitter kalt. Was macht es? Der Augenblick ist gekommen, der der Olympiade ihren Sinn gibt. Fünfundzwanzig Nationen vereint — Brüderschaft — das zündet. Schau sie dir an, die Menge, sie spürt den Funken, ist heiß und glüht trotz Schneesturm und Kälte, sie jubelt und

jauchzt und schreit. Unten die Kämpfer, die Sportshelden — — stolz tragen sie ihre Fahnen, stolz, die Auserwählten ihres Landes zu sein. Die Spiele beginnen. Acht Tage wird gekämpft in der großen weißen Arena — unvergeßliche acht Tage. Gott — wie bin ich froh, daß ich das miterleben kann. Am schönsten zweifellos drei Dinge: die Kanadier, Thulin Thams und die kleine, so große Sonja. Die Kanadier-Eisteufel, am tollsten ihr roter Captain Porter. Diese Teufel spielen zu sehen, ist hinreißend. Ein Furioso an Schnelligkeit, Schönheit und Mut. Ihnen nicht nachstehend die fliegenden Menschen. In rasender Fahrt kommen sie auf den Sprunghügel, wie eine Kugel zusammengekauert, um sich beim Absprung von der Schanze wie Vögel auf die Luft zu legen. Thulin Thams, der Kühnste unter ihnen, springt dreiundsiebzig Meter. Fast übermenschlich ist diese Leistung — zu toll, um ruhig zuschauen zu können. Dazwischen die farbigen Bobs, das irrsinnige Skeleton, die Pferderennen, das Schijöring. In rasendem Tempo durch stäubenden Schnee. Vier Pferde stürzen, die Fahrer dazwischen, zum Glück nichts passiert — Italien siegt. Als einzige Ruhepunkte die harmonisch-gleitenden Bewegungen der großen Eiskunstläufer. An ihrer Spitze Sonja. Ein Naturwunder. Ihre Sprünge spotten jeder Erdenschwere. Ja, schön, unvergeßlich schön war es in der weißen Arena.

In dieser freien Natur, an diesen Bildern sammle ich mich wieder, und voller Glauben an das eigene Leben fahre ich nach Berlin zurück. Aber nach all der blitzenden Weiße des oberen Engadins erscheint mir die Trübe der Großstadt jetzt wie ein farbloser, unerfreulicher Steinhaufen voller Unlust. Selbst die vergnügtesten Gesichter erscheinen mir verzerrt, und ich fange an, diese Stadt, die doch meine Stadt ist, zu hassen. Ich lenke mich mit etwas Leichtathletik ab, und im Augenblick, da ich springen kann und laufe, Speer und Diskus werfe, fühle ich mich frei und stark genug, alle trüben Geister zu bannen.

Die Freude am gesunden Körper gibt mir wieder Mut, durchzuhalten und zu hoffen. In dieser Zeit lese ich viel und schreibe Filmmanuskripte.

AUS DER GRAUEN HÖLLE IN DIE WEISSE VOM PIZ PALÜ

Während dieser Zeit schreibt Dr. Fanck sein bestes Manuskript, „Die schwarze Katze", einen Dolomiten-Kriegsfilm nach einem Erlebnis unseres Operateurs Hans Schneeberger. Die große Sprengung am Casteletto ist das Hauptthema des Films. Schneeberger hat im Weltkrieg als Leutnant die Stellung mit sechzig Mann bis zum letzten Augenblick gehalten, dann wurde sie in die Luft gesprengt und mit ihm alle verschüttet. Er konnte nur mit acht Mann aus den Trümmern gerettet werden, und mit diesen wenigen Leuten gelang es ihm, die Stellung bis zu seiner Ablösung zu halten. Für diese ungeheure Leistung erhielt Schneefloh die goldene Tapferkeitsmedaille. Dieses Erlebnis Schneebergers hat nun Dr. Fanck filmisch gestaltet. Die „schwarze Katze" in dem Film, die Tochter des Bergführers Innerkofler, wegen ihrer kühnen Kletterkünste „Katze" genannt, ist eine wunderbare Rolle, eine Rolle, die mich auch künstlerisch befriedigen würde.

Fanck bietet den Stoff der Ufa an. Er wird abgelehnt. Man will zur Zeit keine Kriegsfilme. Andere Firmen haben die gleichen Bedenken. Das Manuskript geht durch unzählige Hände, alle, die es lesen, sind restlos begeistert — aber niemand wagt zur Zeit, einen Kriegsfilm zu drehen.

Nachdem alle Versuche gescheitert sind, schreibt Dr. Fanck in einer einzigen Nacht ein neues Exposé „Die weiße Hölle vom Piz Palü". Diese Idee wird angenommen, und es geht an die Vorbereitungen. Wir siedeln aus der grauen Hölle, als die uns Berlin erscheint, über in die „weiße" der sturmumtobten Gletscher. Da sind wir wieder in unserm Element und auf Monate beschäftigt.

Der Film wird der schwerste, wildeste und gefährlichste Kampf, den wir bisher mit der Natur auszufechten hatten. Ich hänge an allen

Erinnerungen wie an Bildern, die ich nie verlieren möchte. Der Piz Palü wird darin immer eine besondere Stelle einnehmen.

Am Fuß des Morteratschgletschers — im Gebiet der Bernina — lassen wir uns nieder, vor uns die grandiose Gestalt des Piz Palü, der bis zu fast viertausend Meter aufsteigt, dreispitzig und mit ewigem Eis bedeckt. Hier ist nichts mehr von der Lieblichkeit des Engadins von St. Moritz und Sils-Maria, hier ist ungebändigte, wildeste Naturkraft, gegen die wir uns zur Wehr setzen müssen.

Zu Anfang ist die Arbeit ganz ungefährlich, wenn auch — es ist der kälteste Winter seit Jahren — reichlich unangenehm. In wahrhaft sibirischer Kälte müssen wir vier Wochen lang allnächtlich im Freien sitzen und arbeiten, und stundenlang liege ich in Schnee eingegraben, während schneidender Wind mir die Schneekristalle ins Gesicht treibt und die Eisnadeln mir die Haut aufritzen. Die Kleider sind stocksteif gefroren, und oft bin ich an der Grenze meiner Kräfte angelangt. Gustav Dießl, mein Partner, hat es besonders schwer. Nur mit dem Hemd bekleidet, muß er der Kälte standhalten. In diesen Wochen fange ich an, den Alkohol zu schätzen. Ohne ihn hätte ich nicht durchhalten können. Meist müssen wir nach einigen Stunden die Arbeit unterbrechen, um uns an einem Küchenherd einigermaßen auftauen zu lassen. Dann werden die Kleider gewechselt, und es geht weiter hinaus in die Nacht. Wie beneide ich in solchen Stunden die Kollegen, die in einem wind- und wetterfesten Atelier arbeiten dürfen, und die mit größter Sorgfalt geschminkt und gepflegt werden. Meine Großaufnahmen für diesen Film müssen oft nach vielstündigem Aufstieg gemacht werden, wo ich todmüde bin und abgespannt aussehe, oder auch bei grimmiger Kälte, die in das Gesicht scharfe Falten zieht. Es ist schon ein Unterschied, ob ich im Schneesturm oder im Atelier spiele.

Während der nächtlichen Schneesturmaufnahmen zum Piz-Palü-Film erfrieren mir die Beine. Und ich muß einige Wochen aussetzen, um sie durch Bestrahlungen wieder auszuheilen. In dieser Zeit werden Flugaufnahmen mit Ernst Udet gedreht. Es ist Udets erste Filmarbeit, und er ist ganz begeistert von seiner neuen Aufgabe. Er macht nicht nur die tollsten akrobatischen Kunststücke, sondern ist auch der pünktlichste und angenehmste Mitarbeiter. Oft genug verschlägt es uns den

Atem, wenn wir ihn haarscharf an den Wänden vorbeiflitzen sehen. Aber offenbar glückt ihm alles.

Im März gehen wir weiter hinauf. Zunächst auf die Boval-, dann auf die Diavolezzahütte. Hier werden die schwierigen alpinen Aufnahmen gedreht. Es beginnen die vielstündigen Anmärsche in die Eis- und Felswände des Piz Palü. Oft werden wir vom Schneesturm überrascht. Nur mit Mühe finden wir dann zur Unterkunft zurück. Meist müssen wir vor Sonnenaufgang aufstehen, das Wasser in den Schüsseln ist dann immer gefroren. Beim Kaffeetrinken wärmen wir uns ein wenig auf. Aber dann geht es gleich hinaus in den kalten Morgen. Auf Schiern gleiten wir hinunter zum Gletscher.

Ach, der Gletscher, er ist nie mein Freund geworden. Immer bleibt er für mich ein gefährliches, heimtückisches und gefräßiges Tier. Auf seinem Rücken ist man ihm wehrlos ausgeliefert. Wenn er sich rührt und seine Schlünde öffnet, stürzt man in seinen Rachen. Verführerisch sieht sein weißes Fell oft genug aus. Es ladet ein zu schnellen, mutwilligen Schußfahrten, aber wie oft mögen unsere Füße über Spalten geglitten sein, die nur zentimeterdünner Schnee bedeckte. Ein Zufall, daß diese Decke nicht unter uns zusammenbrach.

Beim Piz-Palü-Film ist der Gletscher unser hauptsächlichstes Arbeitsfeld. Und alle Aufnahmen müssen wir ohne Seil machen. Bei der schnellen Arbeitsweise ist es unmöglich, die Filmmenschen immer wieder an- und auszuseilen. Ein Tag steht da unvergeßlich vor mir. Um die Mittagsstunde gehen wir in einer Karawane von zehn Mann unangeseilt über die Schneedecke. Plötzlich ein tiefes Dröhnen, und der Boden sinkt unter meinen Füßen ein. Ich schreie auf, ich schließe die Augen, ich bin auf das Letzte gefaßt, was wird geschehen — — Zum Glück nichts, denn wir fallen nicht, das Dröhnen ist verklungen, und die Schneedecke hat sich nur in weitem Umkreis um einige Zentimeter gesenkt, ohne ganz durchzubrechen. Ich wage es nicht, auch nur einen Schritt weiterzugehen, so sehr graut mir davor, daß sich in jedem Augenblick der Boden unter uns öffnen und wir in die Tiefe stürzen könnten. Erst nach den gröbsten Worten eines Schweizer Führers rühre ich mich vom Fleck. Später bei der Arbeit hat es noch oft gedröhnt, und ich habe mich auch an diese unheimliche Sprache des Gletschers gewöhnen müssen.

Wer erinnert sich wohl noch an jene erstaunlichen Fackelaufnahmen im Bauche des Gletschers — wohl jeder, der den Piz-Palü-Film gesehen hat. Was unsere Leute bei dieser Arbeit leisten, ist kaum zu schildern. Kameramann Angst hängt zwischen Himmel und Erde in den Spalten, die Kamera dabei um den Leib geschnallt. David Zogg und Beni Führer, zwei der mutigsten und tüchtigsten unter unseren Leuten, steigen dabei bis zu fünfzig Meter tief hinein in das Spaltengewirr. In einer Hand das Seil, in der andern die brennende Fackel. Und doch gibt es Zeitungen und besonders gut orientierte Kritiker, die da schreiben, diese Gletscherspalten seien doch eigentlich recht unnatürliche Atelierbauten.

Bei einer Aufnahme werde ich am Seil über die Eiswände hochgezogen. Eine zwanzig Meter hohe Wand im Morteratschgletscher hat man dafür ausgesucht. Drei Tage hindurch wird am obersten Rand der Eiswand Schnee aufgeschichtet, weil es das Manuskript will, daß während des Aufziehens eine Lawine über mich hinweggeht. All diese Vorbereitungen beobachte ich sehr mißtrauisch; denn ganz geheuer ist mir nicht bei der Vorstellung, daß diese Lawine über mich wegstürzen soll, während ich wie ein Paket am Seil hänge. Es könnte ja sein, denke ich mir, daß das Seil unter dem Druck der Schneemassen reißt. Und wenn auch das nicht gerade geschieht, so ist es auch nicht eben angenehm, wenn einem der Schnee Mund, Nase und Ohren verstopft. Auf jeden Fall wird es eine recht ungemütliche Sache werden. Ich nehme sogar einen Anlauf, richtiggehend zu kneifen, doch auf gutes Zureden des Regisseurs gebe ich schließlich nach, zumal mir Dr. Fanck verspricht, daß ich nur wenige Meter hochgezogen und dann wieder herabgelassen werden soll.

Endlich sind alle Vorkehrungen getroffen, ich werde angeseilt und hänge nun einige Meter über dem Boden. „Drehen" heißt es. Und man zieht mich hoch. Und ich sehe oben über der Kante der Eiswand die Schneemauer sich lösen. Der Himmel verdunkelt sich, und schon stürzen prasselnd und donnernd die Massen über mich hinweg. Da meine Arme eingebunden sind, so kann ich mich nicht vor dem Schneestaub schützen, und genau so, wie ich es mir vorgestellt habe, trifft es ein. Ohren, Nase und Mund sind voller Schneestaub, und ich schreie, man solle mich hinablassen. Aber man zieht mich über die ganze Eiswand

hinauf, was ganz offenkundig hinter meinem Rücken verabredet worden war. Doch damit noch nicht genug — oben an der scharfen Eiskante macht man nicht etwa halt, nein, man zerrt mich auch noch darüber hinweg, und die Rillen und Zacken des harten Gletschereises schneiden mir böse ins Fleisch. Grün und blau gestoßen, so komme ich über die Kante an, vor Wut weinend, daß ich mich von dem Regisseur habe dermaßen überrumpeln lassen. Aber anstatt wenigstens Mitleid zu heucheln, steht Dr. Fanck da und lacht, so freut er sich über die fabelhaft gelungene Aufnahme.

Immerhin, auch die Flecke vergehen, die Hautwunden heilen. Und als man einige Tage später irgendeine andere Aufnahme mit einer Puppe machen will — was unserm Regisseur gegen den Strich geht —, da trete ich freiwillig vor und melde mich. Meinetwegen soll Dr. Fanck seiner Abneigung gegen Trickaufnahmen nicht untreu werden.

Doch was heißt „irgendeine andere Aufnahme" — ich soll diesmal rücklings in eine Gletscherspalte stürzen. Da ich dabei angeseilt bin, so erscheint mir die Sache ziemlich harmlos. Leider zieht das Seil in dem Augenblick, in dem ich hinunterfliege, so stark, daß es mir fast die Brust zusammenschnürt. Daran hatte ich nicht gedacht. Auch sonst ist es nicht gerade gemütlich in der Spalte. Es ist unheimlich dunkel und kalt. Und unter mir höre ich in finsterer Tiefe das Rauschen des Gletscherbaches, der das Schmelzwasser weit zum Gletschertor führt. Riesige Eiszapfen haben sich im Innern der Spalte gebildet. Und an ihnen stoße ich mir den Kopf, weil ich noch eine ganze Weile hin und her schwinge. Fünfzehn Meter über mir tut sich ein schmaler Riß auf. Von dort oben bin ich hereingekommen. Wie ein Fisch auf dem Trockenen, so schnappe ich nach Luft, und als man mich endlich wieder nach oben gezogen hat und ich in der Sonne liege, möchte ich um keinen Preis noch einmal in diese Unterwelt des Eises zurück.

Auf so mühselige Tage folgen andere, die fröhlicher sind. Am schönsten ist es an Ruhetagen auf der Hütte, wenn wir Lieder singen, Ziehharmonika und Gitarre spielen oder Geschichten erzählen. In solchen Stunden knüpfen sich zwischen uns starke Freundschaftsbande, die auch jahrelanger Trennung standhalten.

Darüber wird es nach dem Kalender Mai, und noch immer sitzen wir zusammen auf der Diavolezzahütte. Ein böser Schneesturm hält

uns schon acht Tage gefangen. Und man kann keinen Schritt von der Tür tun, sonst wird man umgeworfen. Nachts rüttelt der Sturm so heftig am Haus, daß wir fürchten, das Dach könnte abgetragen werden und irgendwo unten auf dem Gletscher landen. Wir alle haben vom Schnee übergenug und sehnen uns nach dem Frühling. Denn unten im Tal muß es schon seit Wochen blühen. Und wir sind seit fünf Monaten wieder einmal aus dem Eis nicht herausgekommen.

Mich packt eine unbändige Sehnsucht nach grünen Wiesen, nach Blumen, Farben und — etwas mehr Wärme. Von Tag zu Tag werde ich unleidlicher, und meinen Kameraden geht es nicht besser. Ich bilde mir steif und fest ein, es auf der Hütte auch keinen einzigen Tag mehr länger aushalten zu können. Einer unserer Führer, dem es wohl ähnlich ergeht, findet sich bereit, mit mir durchzubrennen. Ich verabrede heimlich mit ihm, am nächsten Tage, während alle ahnungslos im Mittagsschlaf liegen, mit ihm auf und davon zu gehen.

Bis zur Unkenntlichkeit eingehüllt, um uns vor dem gewaltigen Sturm zu schützen, kämpfen wir im Freien gegen das tobende Unwetter an. Niemals vorher habe ich ein solches Wüten des Windes erlebt. Wir werden buchstäblich in die Luft gehoben. So packt uns das Wetter, und ich muß meine ganze Energie aufwenden, um nicht an Umkehr zu denken. Nach wenigen Minuten schon ist von der Hütte nichts mehr zu sehen. Die Spur hinter uns ist verweht, sobald wir etwas weitergeglitten sind. Rings um uns ist ein brodelnder, ohrenbetäubender Hexenkessel.

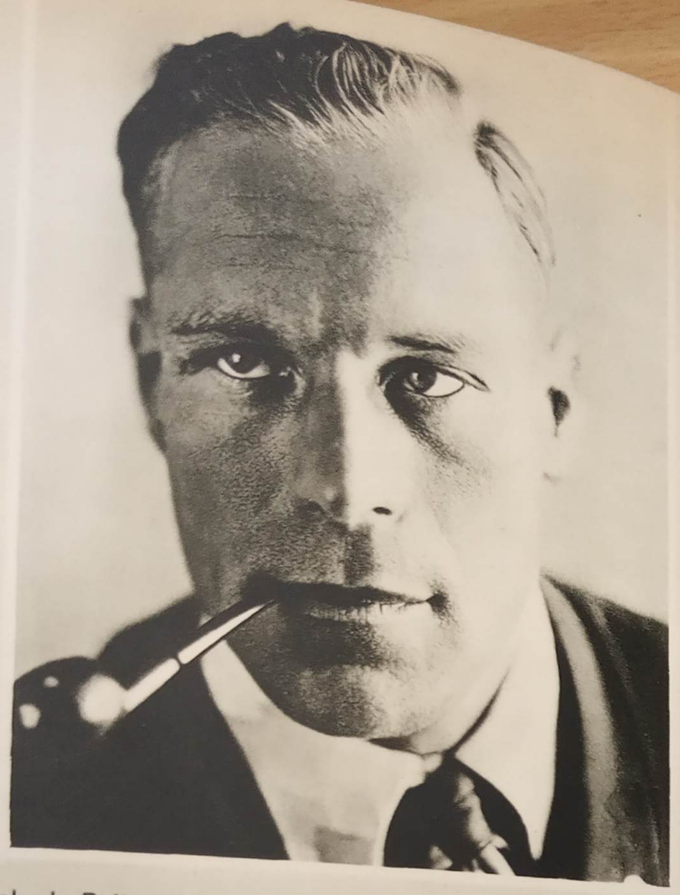
Lautlos gleiten die Schier ins Ungewisse. Und wir beide halten uns an den Händen fest, um uns nicht zu verlieren. Schon lange bereuen wir das unbesonnene Abenteuer. Nur wagen wir nicht, es auszusprechen. Mein Gesicht ist erstarrt, an den Haaren hängen Eisklumpen herunter, die Hände beißen vor Schmerz. Und da geschieht ein Wunder — in dieser weißen Hölle lösen sich vor uns aus dem wirbelnden Schnee, aus der grauen Undurchsichtigkeit, drei Menschen los, die uns entgegenkommen und die wir für Brockengespenster halten könnten, wenn die dort nicht eben drei und wir nur zwei wären. Wir kommen aufeinander zu und versuchen uns zu verständigen. Es ist Caspar Grasp, der berühmte Engadiner Führer, mit zwei Touristen.

Seit sieben Stunden sind sie unterwegs und haben sich bis hierher durchgearbeitet. Sie kommen von dort, wohin wir wollen.

„Aber," schreit uns Caspar durch den Sturm an, „seid ihr wahnsinnig geworden! Ihr kommt nie hinunter. Der ganze Weg ist lawinengefährdet. Wir sind selbst mit großer Not aus einer Lawine herausgekommen."

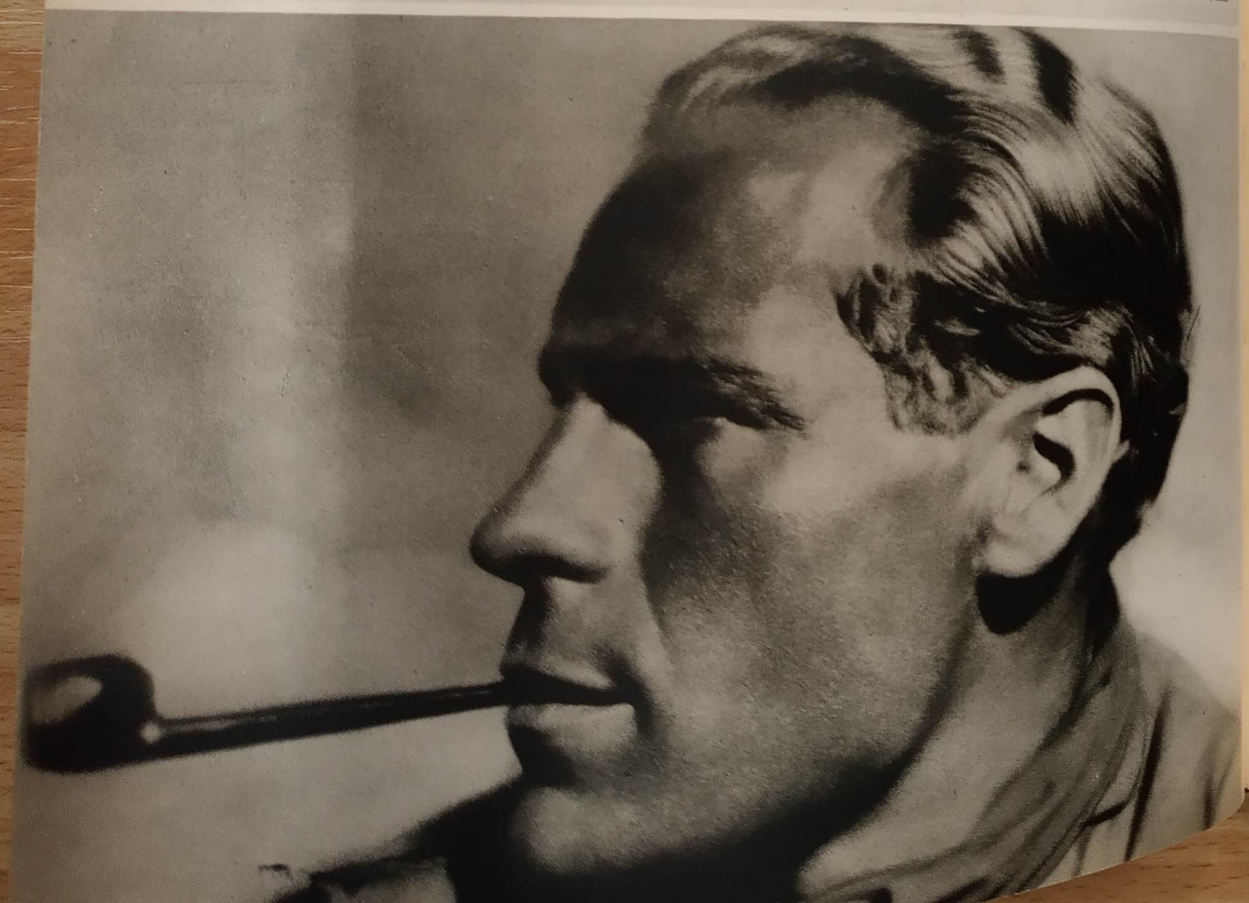
Wir sind froh, daß wir nur zu gehorchen brauchen. Wir kehren um, schließen uns den dreien an und erreichen nach einer Stunde die Diavolezzahütte wieder. Was wäre wohl aus uns geworden, wenn uns Caspar Grasp nicht über den Weg gelaufen wäre? Ich glaube, wir wären wohl nie wieder aus der „Weißen Hölle" herausgekommen.

Auf dem Gipfel des Montblanc

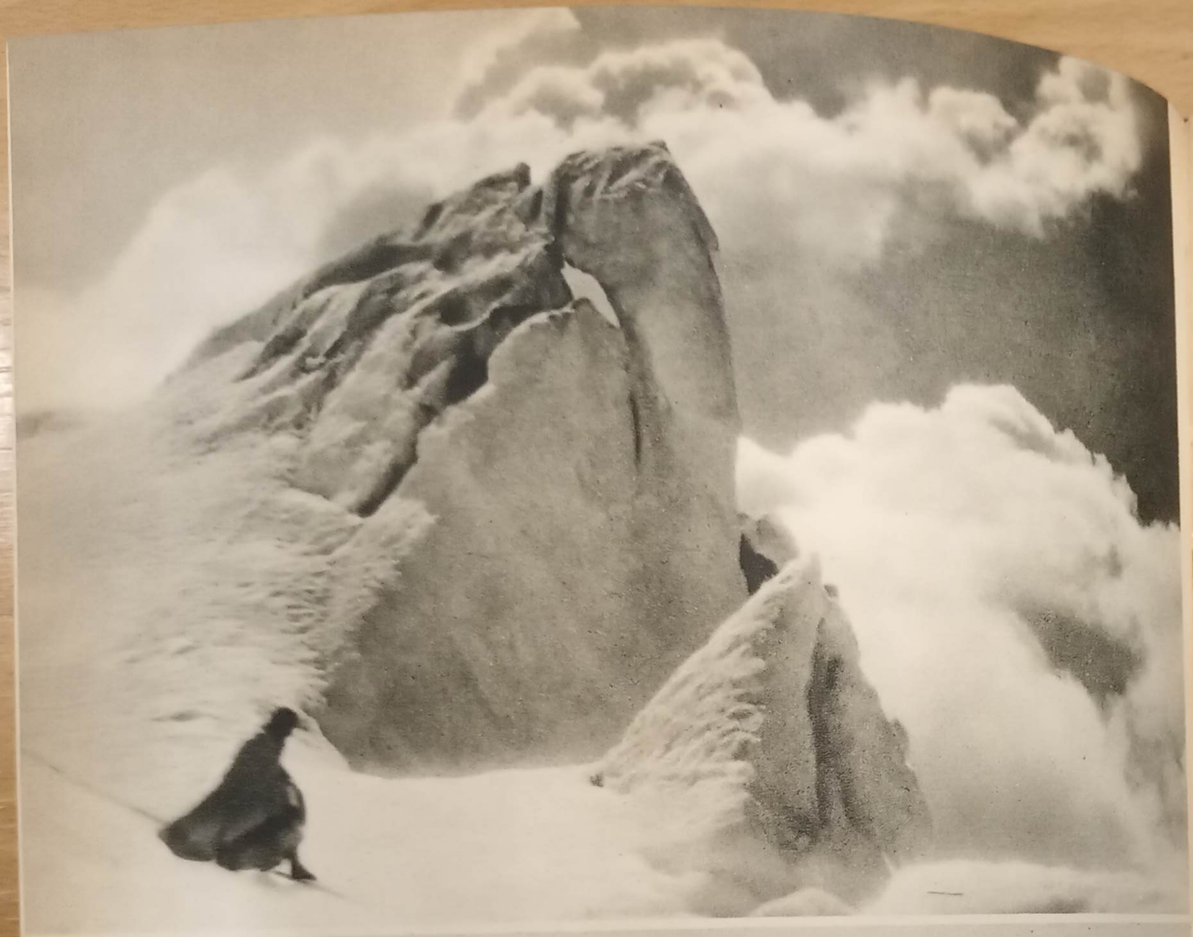


Wie Sepp Rist aussah als Polizeifunker —

bevor er zum Film kam und wenige Tage später als Hauptdarsteller im Montblanc-Film



Auf einer Felsnadel bei den Grands-Mulets



Abfahrt im Sturm

Der wildeste Gletscherbruch im Montblanc

Auf dem Gipfelgrat des Montblanc

Arbeit über den Wolken

Der Kameramann muß schwindelfrei sein

Eine Leiter wird zur großen Spalte getragen

Beni Führer seilt sich eine Spalte hinab

Im Bosson-Gletscher des Montblanc, wo wir drei Monate lang arbeiteten

In der 4400 m hoch gelegenen Vallot-Hütte auf dem Montblanc hausten wir mehrere Wochen

Udet umfliegt Rist mit abgestelltem Motor

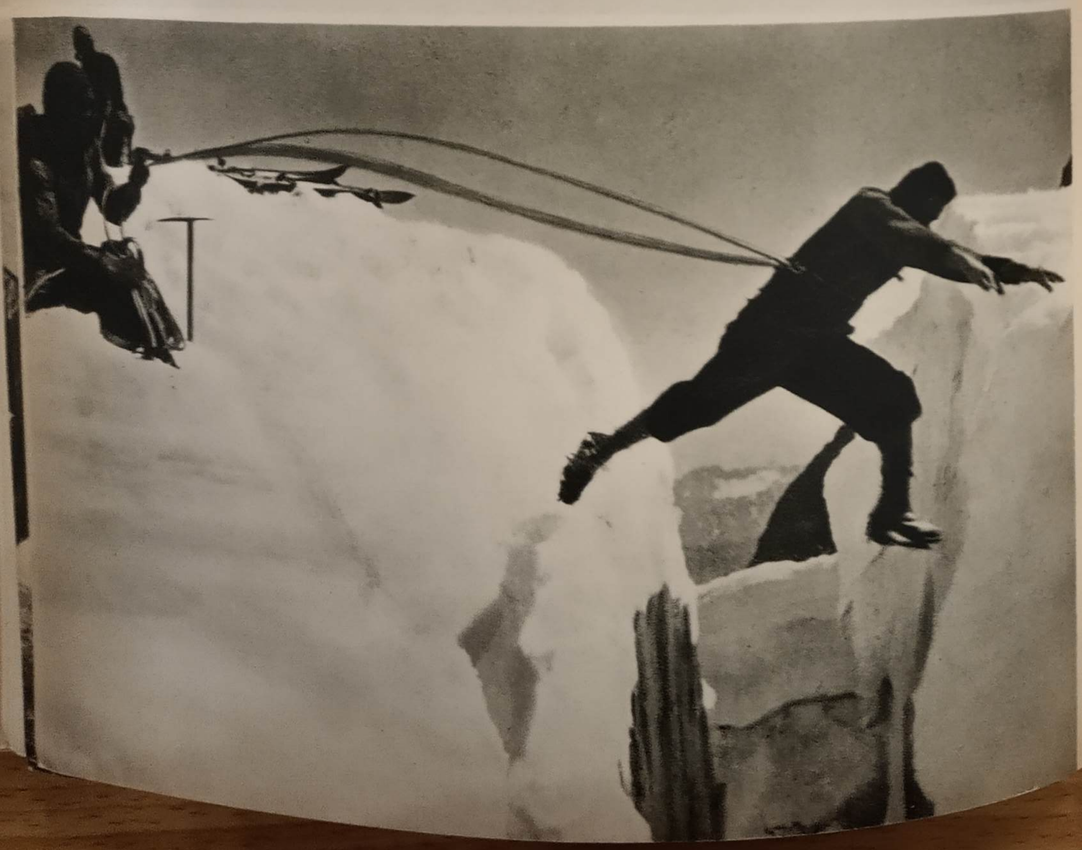
Vor Sonnenaufgang über dem Wolkenmeer

Abstieg vom Montblanc-Gipfel

Udet will auf dem Dupuis-Gletscher landen

Udet landet als erster Flieger auf dem Montblanc-Gletscher

David Zogg versucht eine Spalte zu überspringen



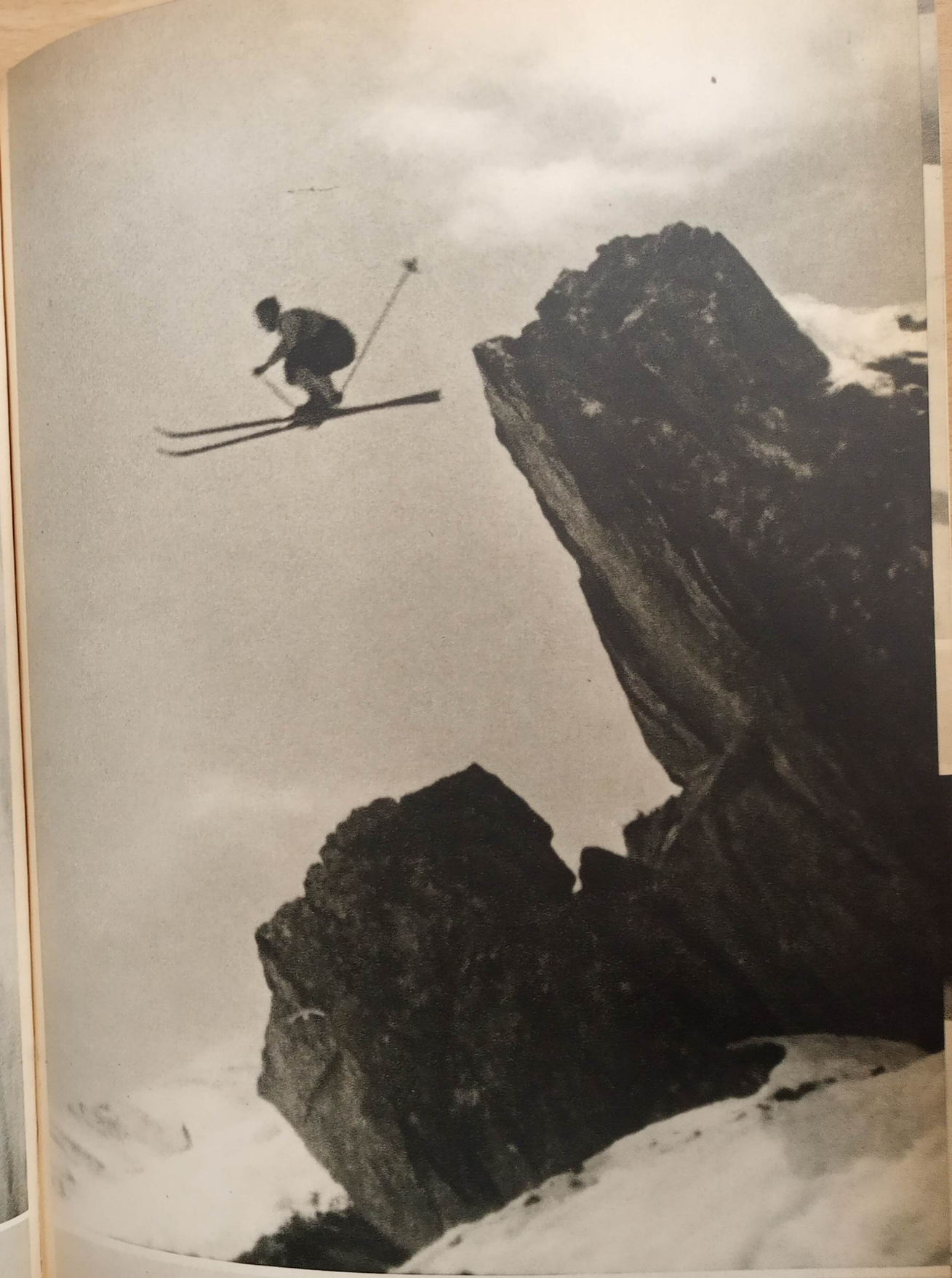
Ernst Udet vor dem Start

Mittagessen vor der Hütte

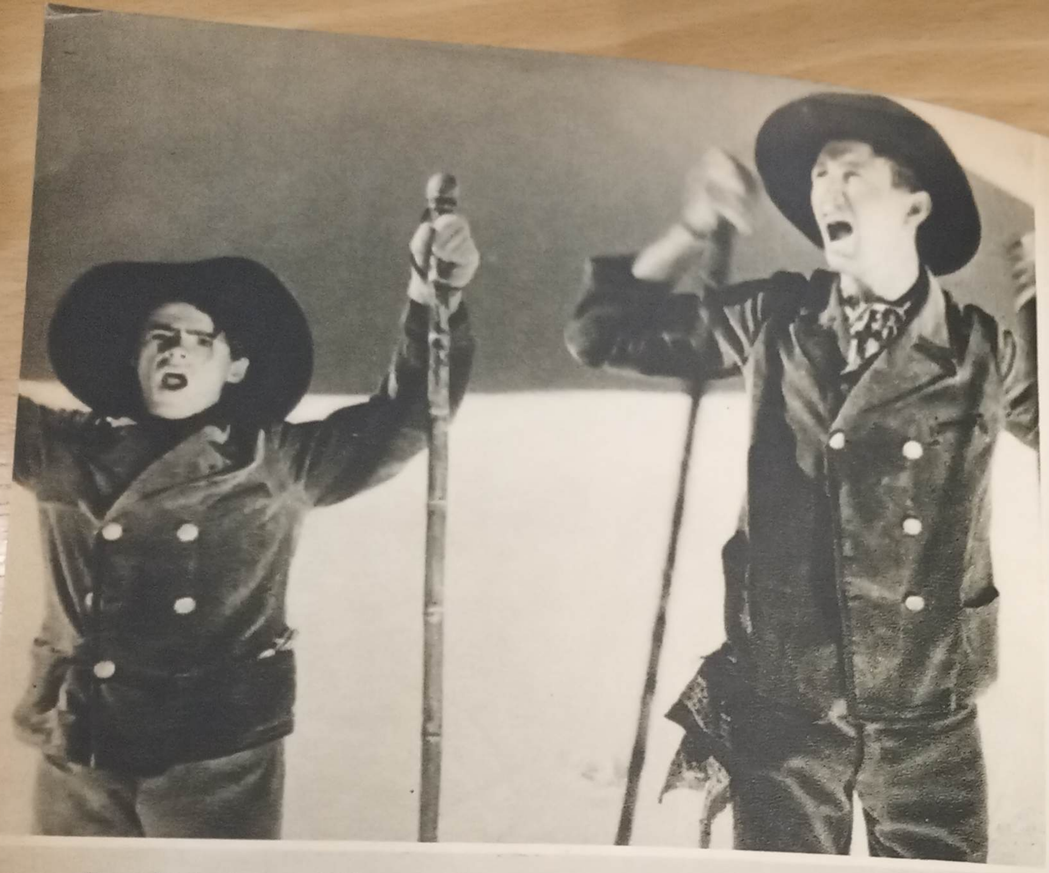
Unser Nachtlager auf der Vallot-Hütte

Training in der Morgensonne

Ich balanciere über eine tiefe Spalte im Bosson-Gletscher



Rudi Matt, der Tiroler Meisterschiläufer, springt über einen Felsen

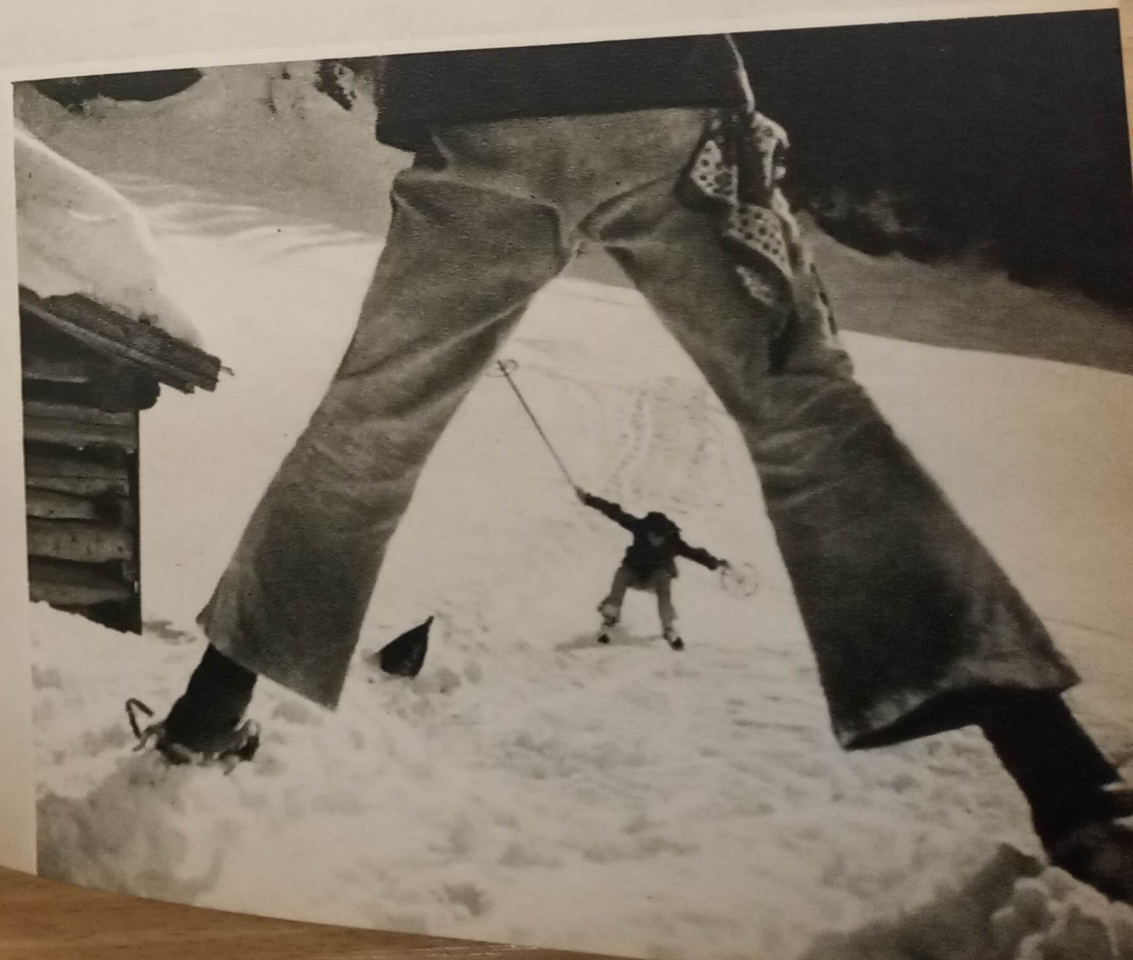


Guzzi Lantschner und Walter Riml, die beiden „Hamburger Zimmerleute" aus dem Film „Der weiße Rausch"

Ankunft in St. Anton

Vor der fahrenden Kamera

Achtung! Bahn frei!



Im Pulverschnee

Bei einem Schirennen mit meinem Filmpartner Rudi Matt

Als Fuchs im „Weißen Rausch"

Sonnenbad in der Arbeitspause

Mein jüngster Filmpartner Lothar Ebersberg ist heute schon ein kleiner Schimeister

Schiunterricht bei Hannes Schneider

Guzzi Lantschner springt über drei Hütten

Der Kursus übt

Die Verfolger

Das „Fuchspaar" die Verfolgten

EIGENTLICH BIN ICH GAR NICHT ZUSTÄNDIG FÜR SEPP RIST

Es ist seltsam, aber es ist so. Die Erinnerungen an die Filmarbeit, die Erinnerungen an Einzelheiten liebe ich — der Film selbst ist mir, wenn er fertig ist, meist von geringer Bedeutung. Dabei möchte ich nicht mißverstanden werden. Auch den fertigen Film verteidige ich, aber die Arbeit ist getan und der Film ist fort, aus den Händen. Und ich kann ihm nicht nachtrauern. Er hat sich befreit von mir, und ich bin seiner ledig.

Darum ist es gut, daß nach dem Piz Palü schon wieder eine andere Idee da ist, die mich beschäftigt. Die Guglia ersteht wieder vor mir. Und ihretwegen, nur ihretwegen habe ich ja damals die Verabredung versäumt. Der Berg und ich, wir kommen doch nicht mehr auseinander —

Dr. Fanck will diesmal über die Wolken steigen, hinauf zum Montblanc. Er will die Gipfel nicht von unten, sondern von oben photographieren. „Stürme über dem Montblanc" soll der Film heißen. Vorläufig aber sitzen wir noch in Arosa und könnten mit den Aufnahmen beginnen, wenn — wir unsern Hauptdarsteller hätten.

Wochenlang schon sucht der Regisseur nach einem geeigneten Typ. Er findet niemand; denn es ist schwer, Schauspieler und Alpinist gleichzeitig zu sein. Und das ist hier nötig.

Da höre ich, daß Dr. Fanck, der keinen Rat mehr weiß, sich doch dazu entschließen will, einen Schauspieler aus Berlin kommen zu lassen. Ich aber zermartere mir den Kopf, von wo ich einen wirklichen Sportsmann herschaffen könnte. Etwas fast Vergessenes fällt mir plötzlich ein. Sprach nicht Sepp Allgeier, unser Kameramann, einmal von einem tüchtigen Schiläufer, den er in Gurgel kennengelernt hat? Und hatte er mir nicht ein Photo von ihm gezeigt — vor einigen Monaten erst, als wir noch an der „Weißen Hölle" arbeiteten? Wie heißt doch der Mann?

Ich krame in meinem Gedächtnis nach, und allmählich fällt mir alles wieder ein. Es handelt sich um einen Polizeifunker aus Nürnberg, Sepp Rist heißt er, genau so, Sepp Rist. Ich bin ja immer auf der Suche nach markanten Gesichtern, und diesen Namen hatte ich mir damals irgendwie im Unterbewußtsein gemerkt.

Merkwürdigerweise bin ich sofort davon überzeugt, daß dieser Nürnberger Polizeifunker der rechte Mann für uns ist. Und ich erzähle Dr. Fanck, daß wir nun aus allen Schwierigkeiten heraus seien. Er nimmt mich nicht ernst. Nachsichtig lächelt er. „Was hat so eine Photographie schon zu bedeuten, Leni, die Filmrolle ist groß, und ein Beamter! Woher soll er schauspielern können, nicht wahr?“

Ich wende mein altes Rezept an, rede und rede — und ich denke: Vielleicht wird der Regisseur nachgeben. Doch diesmal habe ich mich getäuscht. Dr. Fanck ist nicht zu bekehren, zumal schon Verhandlungen mit einer Bühnengröße eingeleitet worden sind. Teils sehe ich das ein, andernteils nicht. Dieser Sepp Rist ist bei mir zur fixen Idee geworden! Und wer von so einer fixen Idee besessen ist, handelt zwangsläufig.

Eigentlich bin ich also gar nicht zuständig, der Nürnberger Polizeiverwaltung ein Telegramm zu schicken und zu fragen, wo dieser Sepp Rist wohnt, aber ich tue es dennoch. Und nach wenigen Stunden bekomme ich tatsächlich die Adresse. Nun gehe ich entschlossen vor. Ich schicke an Rist eine telegraphische Anfrage, ob er zu Filmaufnahmen sofort nach Arosa kommen könne. Und unterzeichne die Depesche mit Fancks Namen. Am nächsten Morgen liege ich auf der Lauer und fange das Antworttelegramm an Dr. Fanck ab. „Habe zufällig zehn Tage Urlaub, drahtet, ob Zeit genügt.“ Und ohne mit der Wimper zu zucken, drahte ich zurück: „Bitte sofort kommen, Dr. Fanck.“ Nun ist mir ein Stein vom Herzen gefallen. Mag Fanck sehen, wie er mit dem Sepp fertig wird.

Selbstverständlich ist der Regisseur platt über meine Frechheit. Aber das ist auch alles. — Sepp Rist trifft bei uns ein. Ich begrüße ihn in der Halle, Dr. Fanck sieht ihn von allen Seiten an. Und weiter geschieht nichts. Der Regisseur ist noch lange nicht überzeugt, daß ich recht habe, und die andern Mitglieder unserer Expedition betrachten den Neuen mit unverhohlener Mißgunst. Nur ich, ich allein

glaube nach wie vor, und nun, wo ich ihn kennengelernt habe, erst recht, daß ich den richtigen Mann gefunden habe. Aus Höflichkeit findet Fanck sich bereit, Sepp bei einigen Schiaufnahmen mitmachen zu lassen. Und da wendet sich das Blatt mit einem Schlage. Denn nun fallen dem Regisseur die harmonischen Bewegungen des Polizeifunkers auf. Und die erste Brücke über die Gleichgültigkeit hinweg ist geschlagen. Ich selbst mache einige Aufnahmen von ihm, ich knipse ihn von allen Seiten, lasse die Filme entwickeln und lege die Abzüge auf Fancks Suppenteller. Und Dr. Fanck beginnt nun endlich, sich mit der neuen Möglichkeit zu befassen. Aber er stößt auf Widerstand bei dem Produktionsleiter und ist auch selber nicht überzeugt genug, um den Widerstand brechen zu können.

Obwohl der Film, den wir hier drehen wollen, nicht mein Film ist, bin ich doch über diese Halsstarrigkeit des Regisseurs ganz verzweifelt. Tag für Tag kämpfe ich weiter für Rist, und darüber vergehen die zehn Urlaubstage, die der Nürnberger zur Verfügung hat. Nun heißt es: sich zu entscheiden! Endlich erklärt man sich bereit, für Sepp Rist eine Urlaubsverlängerung von fünf Monaten zu beantragen. — Man schreibt an das zuständige Ministerium und bekommt eine Zusage. Und nun wird der Vertrag unterzeichnet unter der Voraussetzung, daß die Probeaufnahmen gelingen. Es handelt sich wirklich um die Hauptrolle.

Das Weitere spielt sich, gemessen am hiesigen Tempo, geradezu blitzartig ab. Rist fliegt nach Berlin, die Probeaufnahmen glücken prächtig. Und dann bekomme ich den Auftrag, unsern Nachwuchs für die Rolle einzukleiden. In zwei Tagen wird in Innsbruck auch dieses Problem gelöst. Ganz überraschend ist durch Kleidung und Haartracht aus dem Polizeibeamten ein hochalpiner Filmtyp geworden, wie es keinen besseren geben kann.

Erst nach dieser Umwandlung ist Dr. Fanck ganz mit meiner Entdeckung einverstanden. Und geradezu begeistert ist er, als sich in den ersten Aufnahmetagen herausstellt, daß es offenbar auch unter den deutschen Polizeifunkern richtiggehende Schauspieler gibt.

LIEBER KLEINER, LUSTIGER UDET . . .

Heute also geht es los: der lange vorher verabredete Flug über den Montblanc. Während eine ganze Reihe von Aufnahmen von einem zweiten Flugzeug aus von mir gemacht werden, habe ich die Aufgabe, den Wetterwart aus höchster Lebensgefahr zu retten. Lieber Dr. Fanck, hast du auch im entferntesten daran gedacht, was du mir zutrautest, als du diese Szene leichtfertigerweise in dein Manuskript schriebst? Soll ich mich wagehalsiger machen, als ich ohnehin schon in der harten Fanckschen Schule geworden bin? Ach nein. Mir war trotz der Freude auf die Herrlichkeiten des alpinen Flugs doch nicht ganz wohl zumute. Geflogen bin ich schon oft, aber es ist doch eine ganz andere Sache, in der bequemen Kabine eines Verkehrsflugzeugs über die Flächen des Landes hinzusausen, als in diesem winzigen Piepmatz gegen Stürme und Fallböen, Abwinde und Luftlöcher alpiner Riesen anzukämpfen.

Anfangs merke ich allerdings nicht viel. Vom Lausanner Flugplatz geht es erst in herrlichen Kreisen über den blauen Genfer See. Aber dann jagen plötzlich die schroffen Schneefirne des Dent du Midi auf uns zu. Im Nu sind wir mittendrin, oder richtiger gesagt, über den französischen Hochgebirgen, gekrönt von dem wildmajestätisch herüberdrohenden Montblanc. Eine Weile schon ist uns das zweite Flugzeug dicht gefolgt, gesteuert von dessen Piloten Claus von Suchotzki. Bei ihm sitzt unser Schneefloh mit seinen Apparaten. Wir sehen, daß er alle Augenblicke die Kamera mit extrem langer Brennweite auf uns zückt, um möglichst imposante Passagen unseres Fluges festzuhalten. Wie herrlich müssen diese Bilder werden, denn gibt es wohl einen grandioseren Hintergrund als diese wildesten Teile der Hochalpen? Es geht vorbei an phantastischen Wolkengebilden, die um die Gipfel ragen und durch die wir mittendurch stoßen, um an dem andern Ende wieder jagend herauszukommen. Alle Ängste sind vergessen in diesem

Augenblick. Da liegen die trotzigen Riesen tief unter uns, hingestreckt wie schlafende Eisbären. Doch im Augenblick ändert sich alles. Heftige Fallböen wirbeln uns wie ein Blatt Papier herum — an messerscharfen Graten vorbei. Die eben noch schlafenden Berge werden wild. Fauchend und brüllend stürmen sie gegen den kleinen Vogel, bebend wogen die Flanken über eisige Gletscher, blauschwarz öffnen sich die Schlünde unermeßlich tiefer Spalten, in die ich noch nie hineinblicken konnte. Ein zerrissener Hochgrat, messerscharf und glasig übereist, fliegt, jagt, rast direkt auf uns zu. Der vom Gipfel herabstürmende eisige Wind bekommt uns zu packen — wirbelt uns immer mehr an das Gestein. Ich schreie auf — eben sehe ich in den Himmel — eine Sekunde später habe ich ihn unter mir — Luft — und einen Abgrund, vor dem ich nur noch rasch die Augen zu schließen vermag. Etwa fünfhundert Meter vor uns versackt das Begleitflugzeug, ebenfalls in einem Luftloch — jetzt sind wir selber darin und fallen wie ein Stein hinunter.

Lieber kleiner, lustiger Udet, wer solche Momente mit dir erleben darf, wird es mit Staunen und Bewunderung tun vor deinem Mut und deinem Können. Und er wird, wie ich, jedes Angstgefühl abwerfen und sich nur noch freuen können, freuen darüber, daß er aus solcher Höhe hinabschauen darf auf das, was der gewöhnliche Sterbliche nur von unten betrachtet.

Sicher und froh werde ich nach dieser Kraftprobe Udets, die eisige Kälte kommt mir nicht zum Bewußtsein, die dünne Luft, in der wir hier oben fliegen, stört mich nicht. Und nun beginnen wir zu arbeiten. Ich sehe, wie mir vom Begleitflugzeug „Achtung, Aufnahme!“ signalisiert wird. Schneefloh kommt dicht heran an uns, und nun wird alles Bisherige wie Kinderspiel. Die beiden Flugzeuge scheinen miteinander zu flirten, sie kreisen umeinander, fliegen über- und untereinander weg, ziehen Schleifen und schlagen übermütige Kapriolen. Und Floh zückt seine Kamera und dreht und dreht, und alles, was unter, alles was neben uns ist, bekommen wir auf den Film: Wolken und Berge, Hänge und Gletscher, und vor allem wieder und immer wieder die Eiskrone des riesigen Montblanc.

ÜBER DEN WOLKEN

Wir sind in Chamonix — da liegt er vor uns, unser Hauptdarsteller, der klotzige Riese, der Montblanc. Bis ins Tal durch die grünen Wälder hindurch reichen seine weißen Gletschertatzen. Vor unserm Hotel „Gourmets" stehen wir Filmleute und tasten den weißen Block mit Ferngläsern ab. Hoch oben sehen wir die Vallot-Hütte, ganz winzig liegt sie auf dem Grat, viertausendvierhundert Meter hoch. Dort werden wir später längere Zeit hausen müssen. Doch erst suchen wir einen geeigneten Landungsplatz für Udets Flugzeug. Sie wird uns tüchtig zu schaffen machen, die Landung da oben auf dem Montblanc.

Während wir noch immer die Hütte in den Ferngläsern haben, senkt sich aus hohen Wolken ein winziger Punkt herab. Wieder ist es Udet, der da oben einsam seine Bahn zieht. Da — jetzt umkreist er die Grands Mulets, jene Stelle, die von fast allen Kennern des Gebiets als die geeignetste zum Landen bezeichnet wird. Sicherlich will er sich das Gelände von oben ansehen — doch schon rauscht gerade an den Mulets eine weiße Wolke auf, und ein leises Grollen, wie von fernen Donnern, dringt bis zu uns — eine Lawine ist niedergegangen, ausgerechnet dort, wo Udet landen soll. Wird er eine andere Stelle finden?

Am Abend ruft Udet von Lausanne aus an. Man muß weitersuchen — — bei den Grands Mulets sei keine Aussicht zum Landen. Gut, denken unsere Leute, man wird schon eine andere finden.

Und natürlich findet man.

Die Karawane verläßt also Chamonix und steigt auf. Dr. Fanck, den die Grippe gepackt hat, bleibt einstweilen zurück. Unser Ziel ist die Dupuishütte, die unbewirtschaftet ist. Der Aufstieg ist ziemlich anstrengend. Erst einmal zwei Stunden steile Geröllhalden und Felsen, wo wir die Schier tragen müssen, was sehr unbequem und ermüdend

ist. Noch unterhalb der Schneegrenze fällt es einem Rucksack ein, sich selbständig zu machen — hopp — hopp — hopp verschwindet er über die Felskante. Und wir hören bloß noch dann und wann ein Aufschlagen, bis alles still wird. Ich glaube, in jedem Rucksack, den wir mitschleppen, steckt irgend etwas Photographisches, denn auch der Ausreißer birgt Luggis Photoapparat in sich. Und der muß selbstverständlich gerettet werden. Also gibt es einen Aufenthalt und eine verwickelte Rettungsaktion. Dreihundert Meter tief ist der Rucksack gefallen, der Apparat ist zertrümmert. Weiter geht's durch die Einsamkeit, stundenlang. Wie herrlich schmeckt nach langem Aufstieg das Abendbrot und der Grog, wenn man endlich müde die Hütte erreicht.

Die Dupuishütte ist unbewirtschaftet, wir müssen selber kochen. Wie immer bei unsern Bergfilmen die einzige Frau, komme ich mir auf der Hütte etwas verloren vor.

So primitiv, wie es diesmal ist, habe ich es bisher nicht mitgemacht. Die erste Nacht kann ich nicht einen Augenblick schlafen. Eng aneinander liegen wir in einem Schlafraum auf harten Strohsäcken, in schmutzige Decken eingehüllt, kalt, unangenehm und alles andere als romantisch. Wenn ich ein Tagebuch geführt hätte, könnte es so aussehen:

1. Tag. Auf der Dupuishütte. Wetter neblig — schlecht — keine Aussicht. Wir verbringen den Tag faul auf den Pritschen. Einige von uns spielen Karten — ich finde einen Schachspieler und schlage mit Spiel den halben Tag tot. Weil wir uns langweilen, werden wir nervös.

2. Tag. Habe heute nacht immerhin ein paar Stunden schlafen können. Aber die Glieder sind steif geworden dabei. Es ist gar nicht so einfach, auf diesen harten Pritschen zu liegen. Das will geübt sein! Die Strohsäcke scheinen gar nicht mit Stroh gefüllt zu sein. Das Wetter ist wie gestern, wir alle sind ziemlich deprimiert. Es ist gräßlich, immer Nebel vor sich zu haben. Und dabei muß Udet in zwei Tagen nach Berlin. Was soll werden, wenn wir seine Landung auf dem Gletscher nicht für unsern Film bekommen? Es hängt soviel davon ab — —

3. Tag. Wir dösen seit dem frühesten Morgen — — das Wetter

scheint sich etwas zu bessern. Der Nebel bekommt wenigstens Zeichnung. Da hören wir Propellergeräusch — das kann nur Udet sein. Alle laufen vor die Hütte, das Surren kommt immer näher und verschwindet dann wieder. Schneefall setzt ein, und die Flocken tanzen wie wild an uns vorbei. Auch der Wind wird stärker, und Nebel geistert vorbei, dick und schwer. Wir sehen kaum fünfzehn Meter weit. Was will Udet eigentlich? Landen kann er bei diesem Wetter ja doch nicht. — Dann ein Windstoß, der aus dem Tal emporbläst, und auf Sekunden liegt die ganze Wolkenmasse über uns. Da ist ja das Flugzeug. Mitten im Grau schwimmt es. Wir schreien, wir winken, und wir erkennen, daß es nicht Udet ist, sondern Claus und neben ihm unser Schneefloh. Die Maschine sackt ab, wird aufgefangen, kreist dann über unserm Hüttendach. Wie die beiden zu uns hinunterwinken — und jetzt fällt etwas — ein Paket und noch eins — famose Kerle, diese beiden — bringen uns Proviant. — Ist das eine Freude! Wir heulen wie die Indianer. Schade nur, daß sie uns da oben nicht hören können. Unsere Leute spritzen auf den Schiern hinüber auf den Gletscher und suchen die Pakete zusammen. Und da kommt noch etwas heruntergeflattert, langsam und unschlüssig — es kreiselt im Fallen ein wenig. Ein kleiner Nelkenstrauß. Was für eine Überraschung! Aus zweitausend Meter Höhe werfen sie mir Nelken zu. Habe ich je so kostbare Blumen bekommen? Dann verschwindet das Flugzeug wieder im Nebel. Wir packen unsern Proviant aus — ein paar Laib Brot haben wir bekommen, einen Sack mit Zucker, Salamiwurst und vieles andere; auch Zigarren und Zigaretten sind dabei, an denen es uns schon sehr fehlte. Es wird heute ein pikfeines Abendbrot geben auf der Dupuis.

4. Tag. Seit fünf Uhr sind wir auf den Beinen. Der eine riß den andern unter den Decken hervor. Es ist schönes Wetter. Der erste schöne Tag. Die Wolken liegen wie ein brodelndes Meer unter uns. Der Gletscher ist frei, leuchtend in schimmerndem Weiß, das weite Rund der Gipfel strahlt im Glanz der Sonne. Das Herz könnte einem stillstehen vor Entzücken. Aber dann denkt man an Udet — wie ist das Wetter im Tal? Wird er heute heraufkommen und die Landung versuchen? Wird er Dr. Fanck mitbringen? — — Wir gehen zum vorgesehenen Landungsplatz und treten den Schnee fest. In langen Reihen

marschieren wir nebeneinander und setzen Fuß an Fuß. Wie man Wege zwischen Gartenbeete tritt. Das dauert Stunden und lenkt uns ab. Schließlich aber merken wir, daß die Wolken langsam zu steigen beginnen. Wenn Udet nicht bald kommt, wird es zu spät für die Aufnahmen. Dann sitzen wir wieder drin in der Suppe. Die Sonne zieht Wasser, und das ist immer verdächtig. Vier Stunden warten wir nun schon. Da — um neun Uhr — ist es uns, als hörten wir Propellergeräusch. Fünfzehn Augenpaare suchen den Himmel ab, ohne etwas zu sichten. Dann jedoch taucht in der Ferne über den Wolken ein schwarzer Punkt auf. Das ist er — das muß er sein —

Sepp Allgeier klettert schnell auf einen Schneegipfel, auch Kameramann Angst baut seinen Apparat auf. Und wir andern werfen uns platt auf den Schnee, um nicht mit ins Bild zu kommen. Die Kameraleute visieren. Jetzt bloß keine Aufregung, keine Ungeschicklichkeit. Diese einmalige Gelegenheit verpassen, das hieße einen unersetzlichen Verlust verschulden.

Und dann schwirren die beiden Maschinen über uns. Und alles Weitere geht blitzfix. Udets Maschine scheint einfach durchzufallen, so überraschend senkt sie sich und setzt auf den Gletscher auf. Und die Kameraleute drehen und drehen. Und wir alle spüren Herzklopfen bei dem Gedanken, daß hier zum ersten Male eine Landung auf dem Gletscher gelungen ist. Unser „Angst“ strahlt vor Freude, so gut hat er das Bild fassen können.

Fünf Minuten darauf sind wir wieder mittendrin im Nebel. Die Wolken haben uns erreicht und flitzen über uns hinweg. Als würde ein Vorhang vorgezogen. In letzter Sekunde erfolgte die Landung. Aber wie wird Udet wieder fortkommen? Er muß durch den Nebel starten. Weg von dem Gletscher, gleich talwärts. Wir warten eine Stunde, das Grau um uns wird immer dichter. Es wird schwarz. Man kann nicht bis zur Nacht warten. So entschließt Udet sich, es darauf ankommen zu lassen. Nach kurzem Abschiedsgruß wirft er den Propeller an und läßt die Maschine hineinlaufen in die suppige Luft. Wir hören, wie das Geräusch sich entfernt und dann ganz aufhört. Udet ist weg — wird er ankommen? Wird er den Weg zwischen all den Felsspitzen hindurchfinden?

Ja, er findet ihn. Tage darauf, als wir wieder in Chamonix ein-

treffen, hören wir, daß er glücklich in Lausanne gelandet ist. Dr. Fanck ist von seiner Grippe noch nicht geheilt. Gehen und Stehen fällt ihm schwer. Das beste für ihn wäre, in einem gutgeheizten Zimmer zu liegen und sich mit dem Arzt zu unterhalten. Aber beim Film geht das nicht immer. Man weiß nie, ob man nicht das beste Wetter versäumt und dann die Aufnahmen überhaupt nicht mehr bekommen kann.

Wir fangen also mit unserm Angriff auf den Montblanc an. Ihn zu besteigen, ist heute nicht mehr besonders schwer. Es ist bloß anstrengend. Die ausgepichten Alpinisten, die wir bei uns haben, sorgen schon dafür, daß alles klappt. Nur das Wetter haben die Bergführer nicht in ihrer Gewalt. Und man muß bedenken, daß wir ja nicht wie Touristen einfach einen günstigen Wettermoment abpassen und dann den Gipfel stürmen wollen, sondern daß wir an die drei- oder viermal hinauf müssen, weil so viel Einstellungen, wie wir sie brauchen, gar nicht innerhalb weniger Tage zu machen sind. Wir brauchen also Sonne, wir brauchen Zeit und schließlich ganz besondere Wolkenstimmungen.

Für das erstemal sind etwa zwei Wochen Aufenthalt auf der Vallothütte vorgesehen, die rund viertausendvierhundert Meter hoch liegt.

Um zwei Uhr nachts steigen wir auf. Der Schnee ist um diese Zeit gefroren. Die Steigeisen greifen ein, und wir kommen gut vorwärts. Um sechs Uhr früh sind wir schon auf der Hütte angelangt. Die dünne Luft macht mir keinerlei Beschwerden, ich spüre sie kaum, das Atmen geht so gut wie unten im Tal. Der Regisseur hingegen kann sich mit ihr nicht ohne weiteres abfinden. Er ist sowieso nicht recht auf dem Damm. Und hat bei dem anstrengenden Aufstieg große Beschwerden, die er nur mit seiner erstaunlichen Energie überwindet. Aber auch ein Teil der anderen Männer hat Kopfschmerzen und Atemnot. Die Konstitutionen sind eben ganz verschieden.

Eine Stunde nach der Ankunft muß ich schon meine ersten Spielszenen drehen. Es geht ganz nach Wunsch.

Und dann leben wir wirklich zwei Wochen wie die Wilden hier oben. Vor Sonnenaufgang raus aus dem Lager, heißt es, und das ist, weil die Sonne um vier Uhr aufgeht, so um einhalb vier in der Frühe. Auf diese Zeit ist der Regisseur am meisten erpicht, weil er dann das

beste Licht hat. Die Morgentoilette ist sehr einfach. Einmal in der Woche gibt es warmes Wasser. Gerade genug, um sich die Hände zu waschen. Das Zähneputzen ist billiger; das braucht man sich nicht so abzugewöhnen. Gekurbelt wird von vier bis fünf Uhr. Gefrühstückt wird vorher selbstverständlich nicht, weil keine Zeit dazu bleibt; denn die Zubereitung dauert zu lange. In unserer Höhe siedet das Wasser übrigens schon bei sechzig Grad. Wenn wir irgend etwas kochen wollen, so dauert das mindestens eine ganze Stunde. Das Fleisch, das wir mittags um zwölf Uhr essen wollen, muß von morgens fünf Uhr bis zur Stunde des Essens auf dem Feuer stehen, wenn es genießbar sein soll.

Über alle Vorstellung schön sind die Stunden, die wir auf dem höchsten Gipfel Europas verbringen. Außer dem Matterhorn und dem Monte Rosa, die wie kleine Inseln aus dem Wolkenmeer heraussehen, ist alles unter uns in Wolken versunken. Wir sind durch diese Wolkendecke von der übrigen Welt getrennt. Eisige Gratwinde peitschen meterhohe Sturmfahnen um uns. Über drei Stunden kurbeln wir — die ersten Spielszenen, die auf viertausendachthundert Meter Höhe gedreht werden. Ganz ausgefroren steigen wir über den Gipfelgrat zurück zur Hütte.

Wir müssen, wie ich schon früher einmal erklärte, unangeseilt arbeiten. Und das wird uns einmal zum Verhängnis. Oder doch fast zum Verhängnis. Hundert Meter unter der Vallothütte sind die Apparate ausgepackt, es soll eine Aufnahme gedreht werden. Dr. Fanck geht uns einige Schritte voraus, um das beste Bild zu suchen. Da sehen wir ihn, nur zwanzig Meter von uns entfernt, lautlos verschwinden. Der Gletscher hat ihn verschluckt — blitzschnell und ohne jeden Klang. Totenstille liegt über unserer kleinen Gruppe — aber nur wenige Sekunden. Dann habe ich Gelegenheit, zu sehen, mit welcher Geistesgegenwart der Fancksche Stab in solchem Falle arbeitet. Nur zwei Sekunden, scheint's, dauert es, da fällt schon das Seil hinunter in die Tiefe. Alle lauschen, während Meter um Meter abläuft, in der Spalte des Gletschers verschwindend. Dieses stumme Lauschen, während das Seil abläuft, ist fast noch unheimlicher als das Verschwinden unseres Regisseurs vorher. Die Gesichter, die ich um mich sehe, werden immer finsterer. Schon ist die Hälfte des Seils abgerollt, zwanzig

Meter hängen schon im Inneren des Gletschers — endlich dringt ein dumpfer Laut herauf, und ich atme auf, ein Lebenszeichen also.

Die Gesichter der andern werden hell. Sie spüren einen Zug am Seil, und schon fliegen die Hände hin und her, und die Spannung löst sich fast in gute Laune. Es ist wirklich komisch, wie alle aus Leibeskräften ziehen, und wie — nach vielen Ho-Ruck — unser lieber Regisseur mit dem Kopf über dem Rand des Gletscherlochs erscheint, die Zigarette noch immer im Mund, weil er sie während des Absturzes zwischen den Zähnen festgehalten hatte.

Aber ehe er ganz herauskommt, wird er von unserem Photographen Luggi in dieser brenzligen Situation geknipst, damit er ein Andenken an dieses Abenteuer hat.

Und nachdem der Knips getan ist, krabbelt er aus der Spalte heraus, äußerlich zwar noch etwas ramponiert von den Hautabschürfungen, und hier und da hübsch rot angemalt, sonst aber mit demselben Humor und derselben unerschütterlichen Ruhe, mit der er mich beim Regieführen schon so oft in Verzweiflung gebracht hat.

Zwei Wochen, ohne ein einziges Mal sich richtig waschen zu können, das ist eine lange Zeit, viel länger, als es jedem erscheinen wird, der es noch nicht am eigenen Leibe erlebt hat. Zwei Wochen ohne warmes Wasser, das ist fast noch schlimmer, vor allem wenn man weiß, daß man's in nächster Nähe haben kann. So wird denn in uns allen die Sehnsucht nach Zivilisation ungeheuer. Nur ein einziges Mal in einer Badewanne liegen, sage ich mir, dann mag's getrost noch einmal hinaufgehen ins Eis. So nehmen wir denn den langen Aufstieg noch einmal in Kauf. Und fahren erst einmal hinunter in unser kleines Hotel. Wir sausen von viertausendvierhundert Meter unangeseilt hinab. Bis zur Bergstation, die auf zweitausendfünfhundert Meter liegt. Vorbei an riesigen Spalten, hinweg über schmale Brücken, steile Hänge, durch Pulverschnee und Eis. Die andern sind schon ein Stückchen voraus. Mit mir geht es etwas langsamer, nur Beni Führer bleibt bei mir. Der letzte steile Hang oberhalb der Grands Mulets ist ganz vereist. Die Schier rutschen weg trotz Stahlkanten. Ich fliege über fünfzig Meter hinab und bleibe auf einer kleinen Schneebrücke liegen

über einer riesigen Spalte. Einen meiner Schistöcke sehe ich im Abgrund verschwinden. Mucksmäuschenstill liege ich, wage nicht die leiseste Bewegung, in jedem Augenblick kann die Brücke unter meiner Last nachgeben und mit mir in die Tiefe stürzen. Doch da ist Beni Führer schon hinter mir. Er wirft sich auf den Bauch, reicht mir seine Schistöcke und zieht mich an ihnen langsam über die Brücke. „Da haben wir aber Sau gehabt!" Das sind die einzigen Worte, die er in seinem Schreck herausbringt. Und dann behalten wir die Sache lange Zeit für uns.

Nach zwei Tagen geht es wieder hinauf auf die Grands Mulets. Die Aufnahmen sollen im Bossongletscher endgültig abgeschlossen werden. Mittlerweile ist Ende Juni herangekommen. Und der Gletscher, der noch vor wenigen Wochen ganz zugeschneit war, ist jetzt ausgeapert und im blanken Eis von unzähligen Spalten zerrissen. Bis zur Hütte hinauf müssen wir acht Leitern legen, um überhaupt über die Spalten hinwegzukommen. Und wie der Aufstieg, so ist auch die Arbeit. Wir drehen im wildesten Teil des Gletschers. Jeder Schritt kann den Tod bedeuten. Wir werden allmählich stumpf gegen die unterbrochene Gefahr. Wir haben nur den einen Wunsch, möglichst schnell aus dem Bosson herauszukommen.

Fast jede Stunde bringt Überraschungen. Einige Male stürzen unsere Leute in Spalten, doch passiert ihnen dabei nichts Ernstliches. Einer unserer Apparate, der am Rande einer Spalte steht, sackt weg und Floh wirft sich nach vorn, um ihn vor dem völligen Verschwinden zu bewahren. Zwei andere packen zu und halten Floh an den Füßen fest, so daß Floh an den Leuten, der Apparat aber an Floh hängt. Nach und nach wird alles wieder auf das Eis zurückgezogen. Dann wieder hören wir aus einer Spalte grauenhaftes Winseln. Wir entdecken tief unten auf dem Grunde einen Hund, der hineingestürzt und nicht zu retten ist. Einhundert Meter tief ist der Schlund — das Winseln wird schwächer — der Hund geht allmählich zugrunde. Entsetzlich ist es, das mit anzuhören und nicht helfen zu können.

Ein anderes Mal droht eine riesige Lawine unsere ganze Expedition zu verschütten. Sepp Rist muß in der Rolle des Wetterwarts auf Schiern abfahren, und zwar ohne Stöcke, weil ihm nach seiner Rolle

die Hände erfroren sind. Der Schnee ist eisig, und es bedarf größter Geistesgegenwart, um mit den Schiern vor den Spalten immer abzuschwingen und sich nicht vom Schwung darüber hinaustragen zu lassen. Während wir kurbeln, wie Rist vor den Eisbrücken immer haarscharf zur Seite abschwingt, sehen wir, daß sich im Hintergrund eine riesige Eiswächte von der Felsunterlage ablöst und mit unvorstellbarer Wucht über die Felsen auf unsern Gletscher stürzt. Die Operateure arbeiten mit eiserner Ruhe weiter. Sie drehen — wir sehen, wie die Lawine hinter Rists Rücken angebraust kommt und er vor ihr flieht. Ganze Eismassen wälzen sich über den Gletscher auf uns zu. Fliehen können wir nicht — es wäre zu spät. Was wird uns geschehen? Wir hoffen, daß die Lawine noch vor uns zum Stehen kommen wird. Die Herzen pochen uns bis an die Schläfen. Dann sind wir plötzlich vom Schneestaub eingehüllt. Der blaue Himmel ist verschwunden, und nur das nachfolgende Prasseln der Eismassen hallt aus der Stille. Keiner von uns wagt zu sprechen — erst nach Minuten der Ruhe löst sich der Bann. Wir wissen, daß die Gefahr vorüber ist. Denn die Lawine ist kurz vor uns zum Stillstand gekommen. Aber noch immer sind wir von mächtigen Schneewolken eingehüllt. Fast eine Viertelstunde dauert es, bis der Schneestaub sich setzt und wir wieder einigermaßen freie Sicht haben. An diesem Tage hören wir zu arbeiten auf. Ein jeder von uns hat die Nase gründlich voll.

Der Monat der Lawinen ist gekommen. Wir können kaum noch den Gletscher betreten, weil ununterbrochen die Schneehänge sich lösen. Die Apparate stehen jetzt unmittelbar neben der Hütte. Wir können nicht genug von diesen Naturereignissen kurbeln. Die Kameraleute sind von früh bis spät in Erwartung. Auch Floh muß auf Anstand sitzen. Doch manchmal lassen die Eislawinen auf sich warten. Wir sehen, daß da oben eine gewaltige Eismasse sich seit Stunden immer weiter nach vorn neigt. Jeden Augenblick kann die riesige Eiswächte abbrechen. Es ist noch nie vorgekommen, einen solchen Moment mit der Kamera einzufangen. Floh rückt und rührt sich deshalb nicht vom Fleck. Und dann muß er doch auf eine halbe Minute den Platz verlassen, um sich zurückzuziehen. Es gibt Dinge, die stärker sind als der menschliche Wille. Und gerade in dieser halben Minute bricht die Lawine los. Erschrocken jagt Floh aus dem Häuschen heraus — ein

Bild für Götter! Er stürzt zur Kamera, er dreht, aber er kann die Zeitgeschichte nicht zurückdrehen. Die Geburtsstunde der Lawine hat er verpaßt. Und in unsere Heiterkeit über seinen Aufzug kann er nicht einstimmen, er ist wütend.

Meine letzte Aufnahme im Montblanc-Eis ist gekommen. Ich soll auf einer Leiter eine fünfzehn Meter breite Gletscherspalte überschreiten. Der Regisseur hat eine sehr tiefe Spalte ausgesucht, weil sie die beste Bildwirkung gibt. Das ist seine ständige Antwort. Fast hätte ich Lust, zu kneifen. Aber schon haben die Kameraden unter sich Wetten abgeschlossen, daß ich nicht über die Leiter gehen werde. Sie kennen meine Schwäche nur zu gut, nichts ist mir unangenehmer, als feige zu erscheinen. Mit so einer Wette, wenn ich von ihr höre, bin ich immer zu fangen.

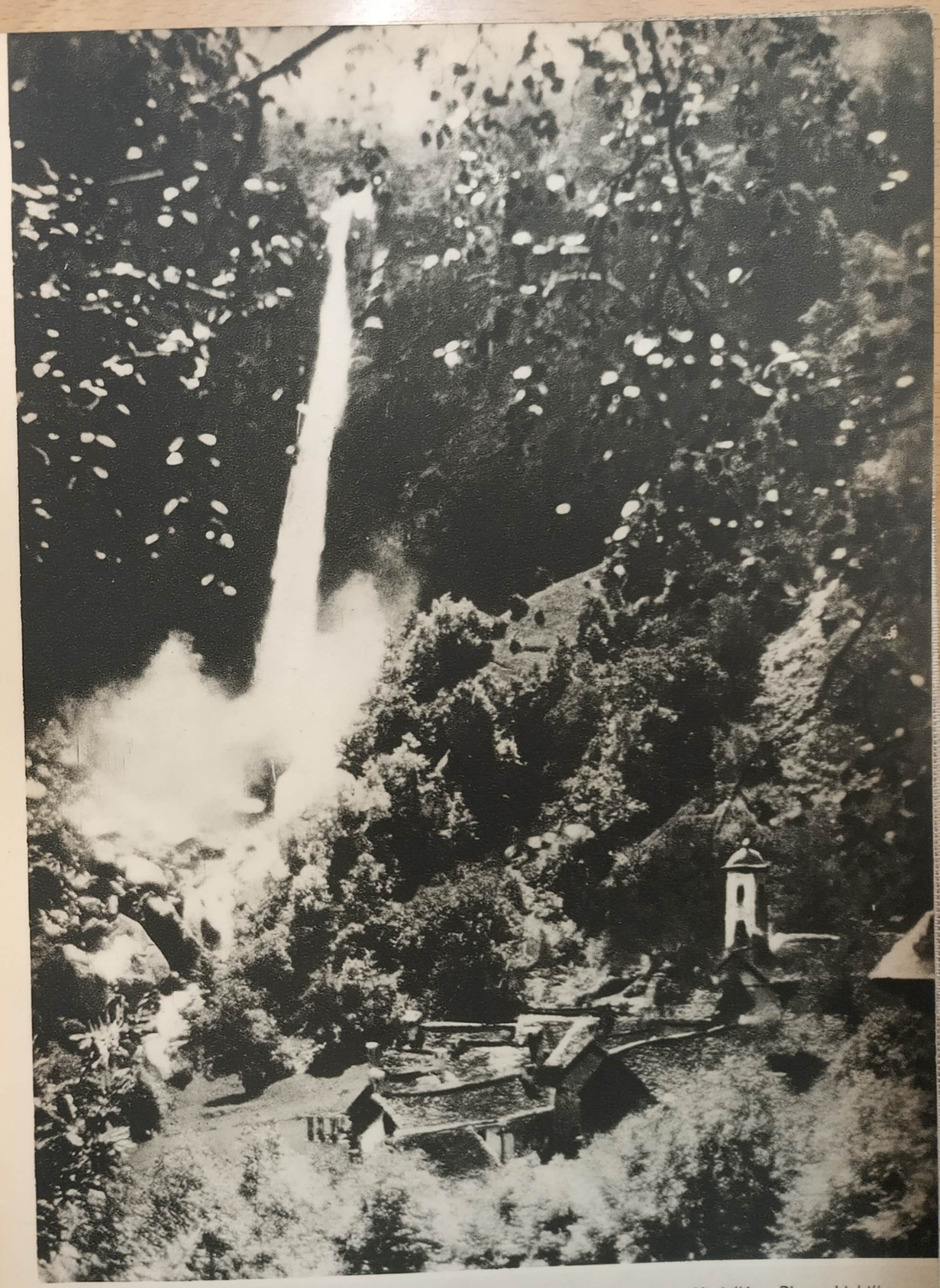
Schon auf dem Wege zur Spalte stelle ich mir vor, wie einfach es doch sein muß, über so eine Leiter hinwegzulaufen. Was kann mir da schon passieren, frage ich mich. Ich bin ja angeseilt und kann infolgedessen nie ganz hinunterstürzen. Aber dieses kleine Wort „ganz" besagt alles. Es bleiben nämlich immer noch zehn bis fünfzehn Meter, die ich fallen kann. Und dabei könnte ich mir immerhin an den Eiswänden den Schädel einschlagen. Schließlich sage ich mir, es ist ja nicht nötig, zu fallen, wenn mir nur nicht schwindlig wird. Ich werde mir also vorstellen, daß die schmale Leiter in Wirklichkeit ein breiter Weg ist, über den man gemütlich spazieren kann. Es kommt zur Aufnahme. Und bei dem Ruf „Achtung, Aufnahme!" gehe ich, ohne auf mein Herzklopfen zu achten, sofort los. Ich spüre, wie die Leiter unter meinen Füßen zu wippen anfängt. Damit hatte ich nicht gerechnet. Das Schwanken wird, je mehr ich zur Mitte komme, immer stärker. Zum Unglück verlangt meine Szene noch, daß ich mich während des Hinübergehens umdrehe, um den mir Nachfolgenden etwas zuzurufen. Ich nehme meinen ganzen Willen zusammen, um mich nicht vor Schwäche einfach auf die Leiter hinzuwerfen. Gott sei Dank gelingt es mir. Die Unsicherheit ist überwunden. Und so bekommen wir noch meine letzte Aufnahme, wie Dr. Fanck sie haben wollte.

Am Abend auf der Hütte durchblättre ich das Hüttenbuch, um das ich bisher immer einen kleinen Bogen gemacht hatte. Da lese ich nun

zum Abschluß von all den schrecklichen Unglücksfällen, die der Montblanc und seine Gletscher schon verursacht haben. Und ich fühle etwas wie Dank dafür aufsteigen, daß uns ein glücklicher Stern davor bewahrt hat, die traurige alpine Chronik, die hier niedergelegt ist, auch nur um einen einzigen weiteren Fall vermehrt zu haben.

Als Junta im „Blauen Licht"

Mathias Wieman als „Maler Vigo"



Das Dörfchen Foroglio im Tessin das „Santa Maria" im „Blauen Licht"

Im Sprühregen des Wasserfalls

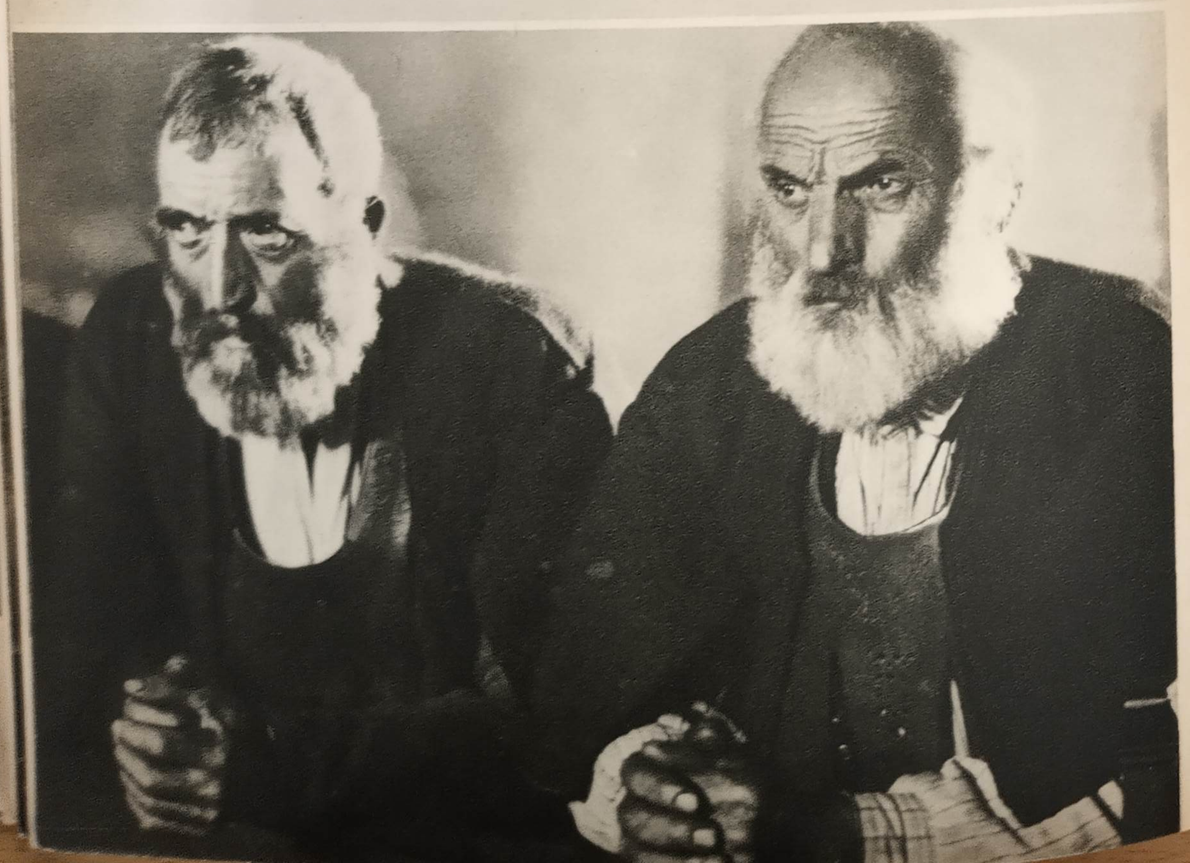
Im Gesteinsmeer der Brenta

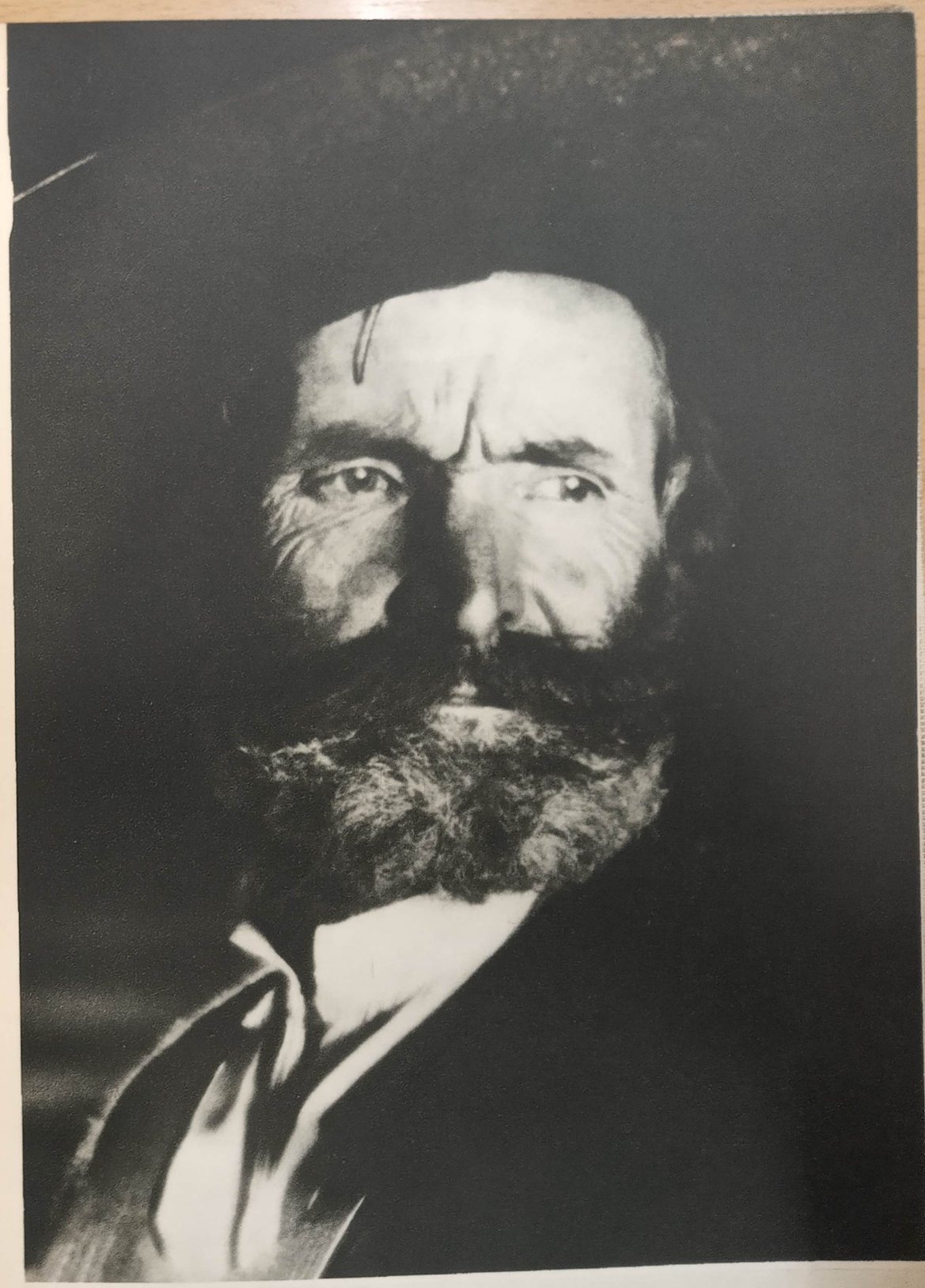
Morgennebel im Wald

Dorfbrücke im Val-Bavona

Sarntaler Bäuerinnen das erstemal vor der Kamera

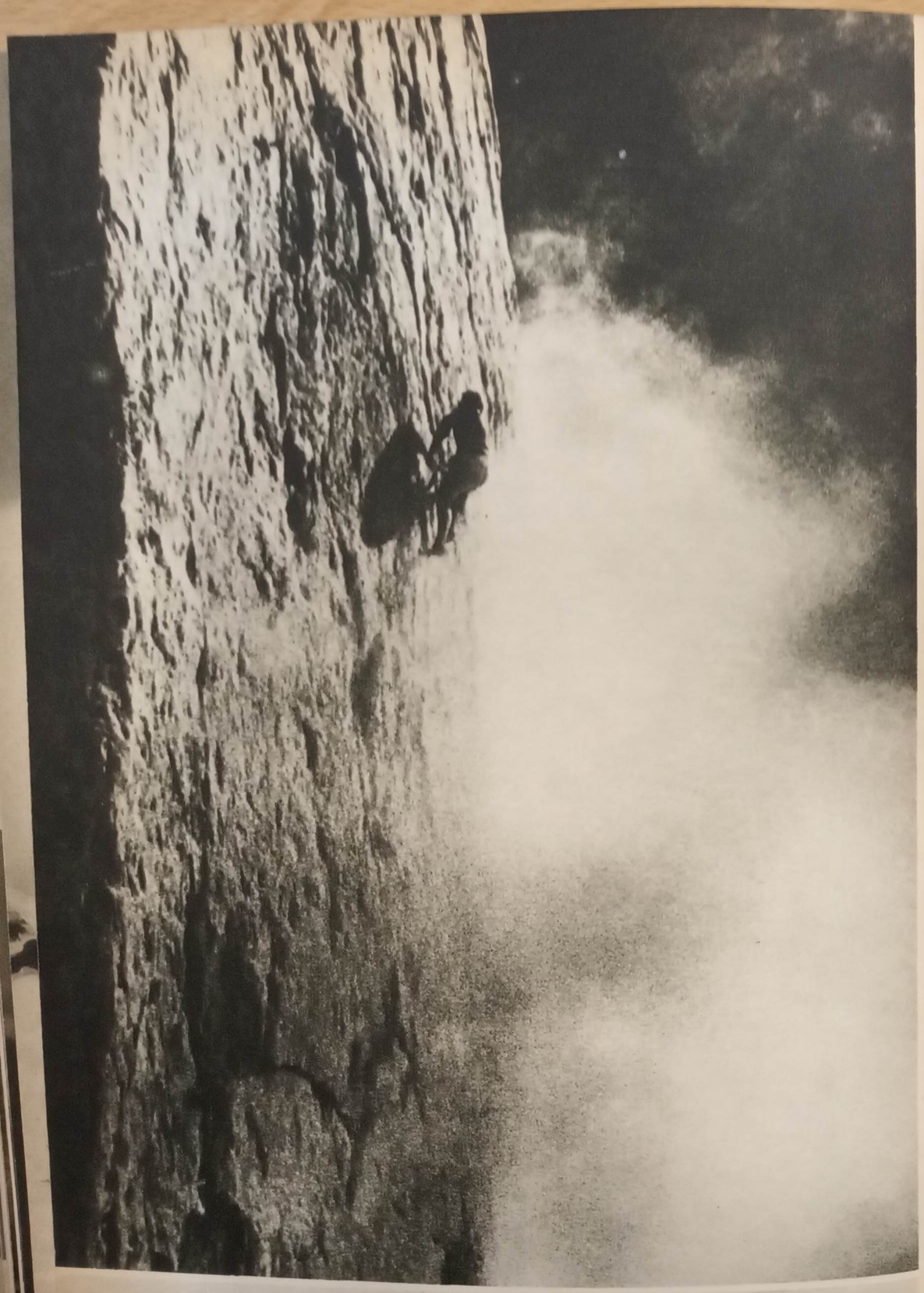
Beim Gottesdienst



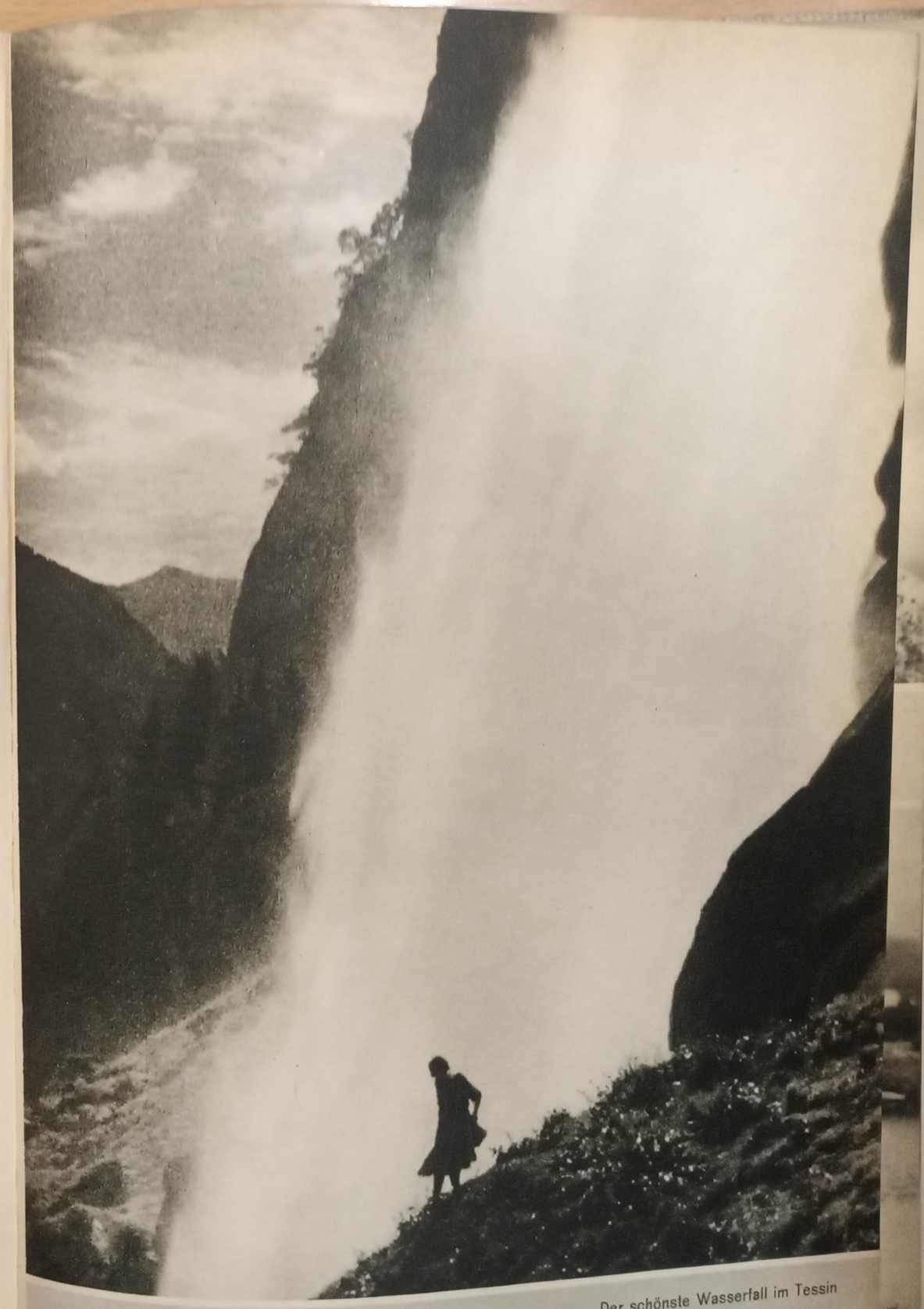


Ein Sarntaler Bauer — urwüchsig, stolz und traditionsbewußt

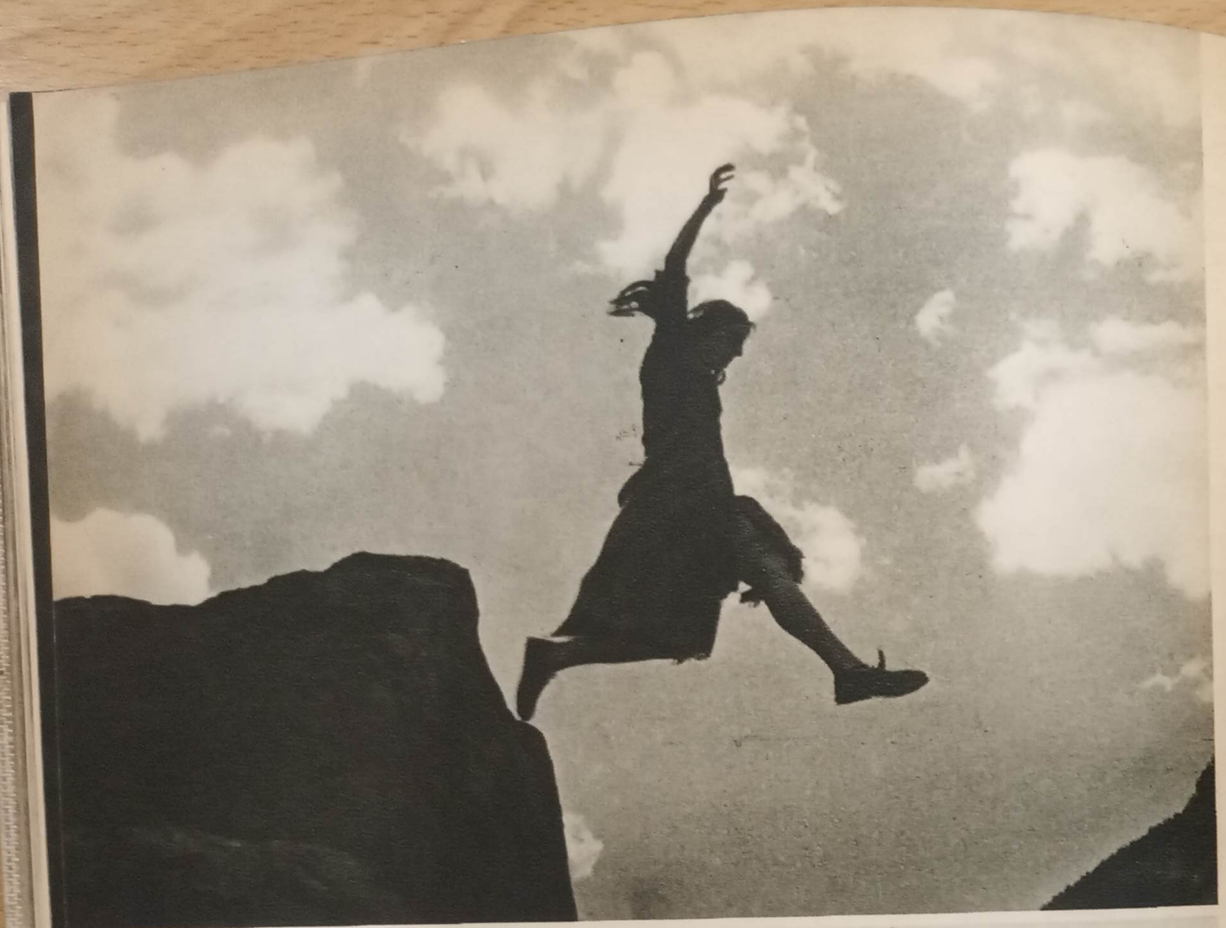
Eine Spielszene hoch oben in den Brenta-Dolomiten



Meine schwierigste Klettertour vor der Kamera



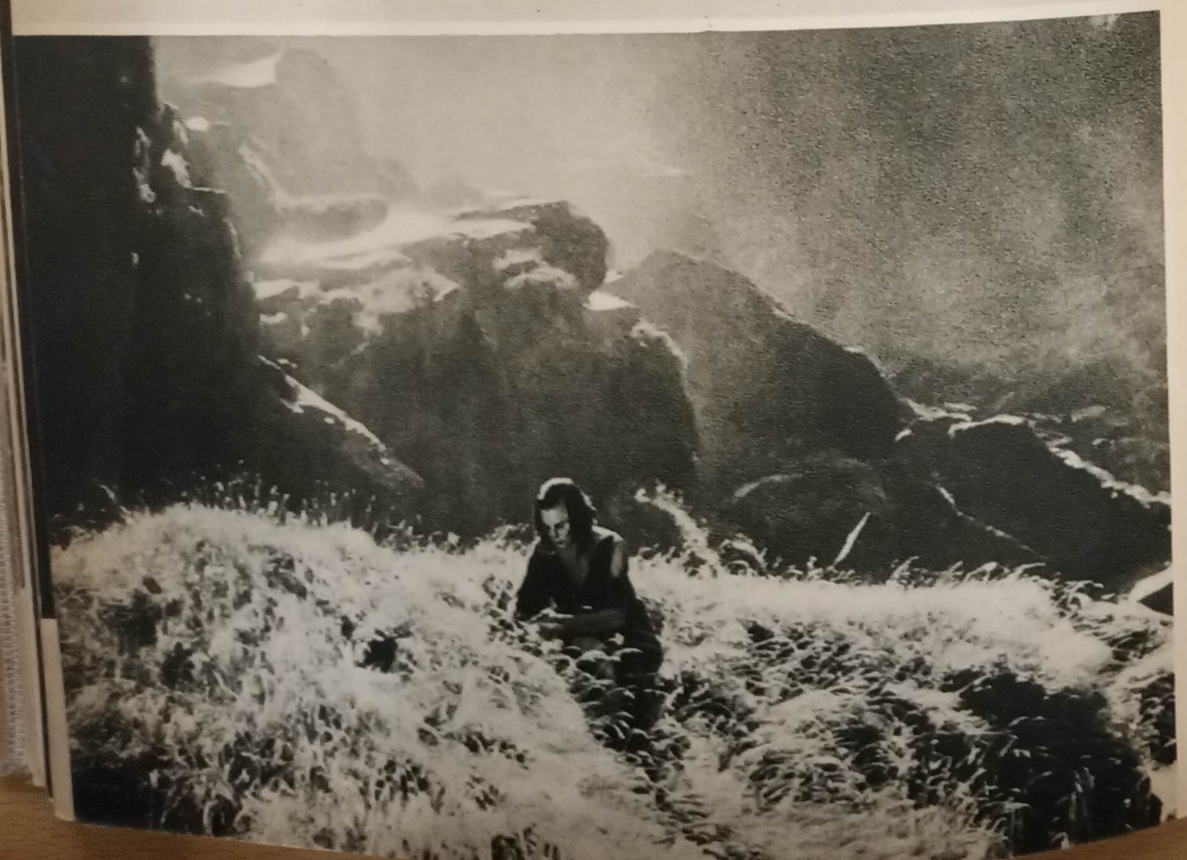
Der schönste Wasserfall im Tessin



Sprung über einen Felskamin

Franz Maldacea, der kleine Ziegenhirt im „Blauen Licht"

Beerensuche im Maggia-Tal



Idyll in den Bergen

Vigo

Junta

Martha Mair — das schönste Mädchen aus dem Sarntal

DER LANDSTREICHER VOM MONTBLANC

Da erschienen, während wir noch im Montblanc-Gebiet arbeiteten, in einer Berliner Zeitschrift Bilder von uns. Man sieht die Dupuishütte, man sieht die Gletscher, man sieht den Montblanc. Und ein Berliner Primaner sieht die Bilder, wird von der großen Sehnsucht ergriffen, das alles auch zu erleben mit uns. Er verläßt die Schulbank, schwingt sich aufs Rad mit nur zwölf Mark in der Tasche und trifft ohne einen Pfennig Geld auf dem Gletscher ein.

Aber wir sind längst weitergezogen. Und der brave Junge, der neun Tage von Berlin nach Chamonix radelte, der mutterseelenallein über die Gletscherspalten hinweg wanderte, und der an seinen Schuhen kaum noch Sohlen hat, findet in der Dupuishütte lediglich die von uns zurückgelassenen Proviantreste. Auf dem Gletscher sieht er die vereisten Spuren von Udets Landung.

Zwei Tage bleibt der Junge auf der Hütte. Dann kehrt er halbverhungert nach Chamonix zurück. Er hört, daß wir auf der andern Seite des Berges arbeiten. Und er kommt eines Tages zu uns auf die Grands-Mulets-Hütte, wo er sich still in eine Ecke setzt, kaum mit uns spricht und uns nur beobachtet. Wie ein Landstreicher sieht er aus, und wir wissen nicht, was wir mit ihm anfangen sollen. Dr. Fanck schenkt ihm ein Paar Schuhe, weil die Sohlen an dem Paar, das er trägt, mit Bindfäden festgehalten werden. Und am nächsten Tag darf der Junge Gepäck tragen und sich etliche Franken Trägerlohn verdienen.

Die Aufnahmen sind beendet, der Landstreicher vom Montblanc setzt sich wieder auf sein Rad und fährt nach Berlin zurück —

Ein halbes Jahr später in Berlin —

Mein Mädchen meldet mir, draußen stehe ein junger Mann, der sich der Landstreicher vom Montblanc nenne und mich zu sprechen wünsche. Ich kann mich dessen kaum erinnern, was gemeint sein kann.

Und sehe mich da einem gut angezogenen Jungen gegenüber, der mit dem Abenteurer vom Montblanc keine große Ähnlichkeit hat. Aber er übergibt mir ein Buch, das er über seine Montblancfahrt geschrieben hat. Und verschwindet wieder.

Erst beim Durchlesen der Blätter erfahre ich, welch ungeheure Begeisterung ihn bewegt hat, diese wilde Fahrt gegen den Willen seiner Eltern durchzuführen. Das Büchlein ist so fesselnd geschrieben, daß ich daraus eine besondere Begabung erkenne. Ich möchte ihm helfen und übergebe ihm einige Arbeiten für mich, die er so begabt ausführt, daß er allmählich mein Sekretär wird. Und später wird er Flohs Hilfsoperateur. Weil hier in diesem Buch Seite für Seite von Begeisterung die Rede ist, soll auch diese Geschichte nicht darin fehlen. Allerdings mit einem kleinen Zusatz — zur Nachahmung sei sie trotzdem nicht empfohlen.

WÜNSCHE UND WIRKLICHKEITEN

Wieder ist eine große Arbeit beendet. Wieder frage ich mich, hat dich die Arbeit ganz befriedigt. Wie damals am Karersee kann ich auch jetzt nicht ganz bejahen. Merkwürdigerweise ist es nicht allein die schauspielerische Gestaltung, die mich fesselt, sondern noch etwas anderes. Ich habe die Kamera studiert, die Objektive, ich kenne das Bildmaterial und die Filter. Ich habe Filme geschnitten und ahne, wie sich neue Wirkungen erreichen lassen. Ohne daß ich es will, werde ich immer stärker auf diese Dinge gelenkt. Ich wehre mich dagegen, denn ich bin ja Schauspielerin und will mich nicht zersplittern. Trotzdem kann ich es nicht ändern, daß ich alles mit Filmaugen sehe. Ich möchte selber Bilder formen. Berge, Bäume, Menschengesichter sehe ich ganz anders in eigenen Stimmungen und Bewegungen. Ich habe ein immer stärkeres Verlangen, selber zu schaffen. Ob ich auf einsamen Gebirgswegen gehe, oder mit dem D-Zug nach Berlin fahre, oder im Lärm der Großstadt bin — immer steigen Bilder in mir auf. Der Wasserfall, die Kristalle, die drohenden dürren Äste des einsamen Baumes — Sonnenstrahlen, die durch Nebel brechen, und funkelnder Tau auf Gräsern und Blumen. Ich sehe die herben schmalen Köpfe seltsamer Bergbauern — sehe die Junta durch schmale Dorfgassen jagen. Und dann sehe ich die Brücke, höre im Echo der Berge „Junta, Junta!“ Und über allem leuchtet hoch oben an der Felswand das „Blaue Licht“.

Wäre daraus kein Film zu machen? Ein Filmmärchen. Und so entsteht der erste Entwurf zu meinem Film „Das blaue Licht“.

Das Manuskript zeige ich einigen guten Freunden. Sie halten das Märchen für gut. Ich zeige das Exposé einigen Filmherstellern; sie halten die Idee für langweilig, ja sogar für unmöglich.

Aber ich bin in diese Idee vernarrt. Ich will sie ausführen, ganz so und genau so, wie sie mir vorschwebt. Wie kann ich das also machen?

Ende Juni schon geht's auf die Motivsuche. Während vier Wochen durchqueren Schneefloh und ich die Dolomiten und das Tessin. Vor allem suchen wir unser Dörfchen Santa Maria. Merkmal des Dörfchens ist ein Wasserfall. Schneefloh kennt das schönste Dörfchen im Tessin — es ist genau so, wie ich es mir vorgestellt habe. Und dann suchen wir unsern Monte Cristallo. Den Berg spüren wir in den Brentadolomiten auf, es ist der herrliche Crozzon. Dann fehlen uns noch die Bauern. Sie sind am schwersten zu finden, weil ich besondere Gesichter haben will. Man muß schon weit eindringen in einsame, weltentlegene Gebirgstäler. Und das dauert eine ganze Weile, bis wir alle Täler durchsucht haben. Meistens enttäuschen mich die Gesichter. Sie sind zu wenig eigenartig, zu wenig typisch. Ich hatte mir etwas ganz anderes für meinen Film vorgestellt. Dann aber gelangen Floh und ich ins Sarntal, und da kommen wir vor die rechte Schmiede. An einem Sonntagvormittag erreichen wir das Dörfchen Sarentino, gerade als die Bauern vor der Kirche versammelt sind. Und da jubelt's in mir: da sind sie ja, die Bauern, wie ich sie mir ausgemalt habe. Strenge, schwarzgekleidete Gestalten, mit hageren Gesichtern, mit stolzen, unnahbaren, abweisenden Mienen, die nichts an sich herankommen lassen. Man sagt uns, daß diese Bauern direkte Abkommen der Westgoten sein sollen.

Ich versuche, einige von ihnen ins Gespräch zu ziehen. Es mißlingt mir aber. Rede ich sie an, so wenden sie mir den Rücken zu, und ihre Gesichter sind dabei nicht gerade liebenswürdig. Mit breiten Schritten räumen sie schließlich den Kirchplatz. Ab und zu gelingt es mir, einige unbeobachtete Aufnahmen von ihnen zu machen.

Vom Wirt des Dorfes lasse ich mir etwas über diesen Menschenschlag erzählen, und was ich höre, ist ziemlich entmutigend. Der Wirt hält es für ausgeschlossen, daß ich die Bauern für Filmaufnahmen gewinnen könnte. Dadurch lasse ich mich aber noch nicht einschüchtern; ich nehme mir im Wirtshaus ein Zimmer und bleibe einige Tage, um die Leute näher kennenzulernen. Ich werde schon ans Ziel kommen. Vor allem grüße ich sie auf der Straße sehr freundlich, bleibe vor den Häusern stehen, spreche mit den Kindern und den Frauen. Ich brauche eine lange Zeit, sie alle kennenzulernen, denn die Häuser liegen sehr verstreut, aber ich stelle erfreut fest, daß meine Bemühungen

sich lohnen. Es sind herrliche Menschen unter ihnen. Wir entdecken Köpfe, die wie von Dürer gezeichnet aussehen. Leider verlieren sie ihr Mißtrauen gegen mich nur sehr langsam. Ich schenke ihnen die Photos, die ich von ihnen am Sonntag gemacht habe, und dadurch werden sie allmählich freundlicher. Doch als ein Bauer meine Einladung zu einem Schoppen Wein annimmt, werden auch die anderen allmählich zutraulicher. Und nun habe ich bald einige Freunde in Sarentino. Vom Film haben sie alle keine Ahnung. Die meisten sind nie aus dem Sarntal herausgekommen. Und nur ganz wenige waren schon drunten in Bozen. Mir wird himmelangst, wenn ich an die schweren Spielszenen denke, die in meinem Drehbuch vorgesehen sind, z. B. an eine Verfolgung auf der Dorfgasse, an das Fest, auf dem es ausgelassen zugehen soll, an bestimmte dramatische Szenen, die in einer Mondnacht spielen, und an anderes mehr. Auch die Rolle der Lucia muß von einer jungen Bäuerin verkörpert werden. Werde ich die Lucia finden?

Leider können die Aufnahmen auch erst im September gemacht werden, denn bis dahin haben die Bauern mit dem Heu zu tun und können sich nicht von der Arbeit freimachen.

An einem der letzten Tage entdecke ich meine „Lucia". Floh und ich sind an dem Ende des Sarntals angelangt, bis nach Pennes. Und hier gibt es nur drei oder vier Bauernhäuser und eine Kapelle. Ein ganz in Schwarz gekleidetes junges Mädchen kommt gerade vom Gottesdienst zurück, und unter ihrem Kopftuch schauen ein Paar unbeschreiblich schöne Augen hervor. Das Gesicht ist ein wahres Madonnen-Antlitz. Wie elektrisiert folge ich ihr ins Bauernhaus, doch ist sie auf alle meine Fragen sehr zurückhaltend. Immerfort muß ich sie ansehen. Alle ihre Bewegungen haben einen wunderbaren Liebreiz. Als ich sie frage, ob sie für einige Tage ihr Dorf verlassen würde, damit wir sie photographieren können, antwortet sie mit einem entschiedenen Kopfschütteln. Sie ist noch nie aus dem Dörfchen herausgekommen, erzählt sie, und Eltern habe sie auch nicht mehr.

Ich bin fest entschlossen, sie um jeden Preis für die Rolle zu gewinnen, aber von meiner Entschiedenheit deute ich einstweilen noch nichts an. Ich knipse sie etliche Male, was sie sich auch gefallen

läßt, und dann wandern Floh und ich den langen, langen Talweg wieder hinaus. Unterwegs bestärken wir uns gegenseitig in der Meinung, daß wir im Herbst, wenn wir wiederkommen, alle Bauern auf unserer Seite haben werden.

DAS „BLAUE LICHT" ENTSTEHT

Im Tessin, wo wir unsere Arbeiten im Juli beginnen, leben wir in unserm Dörfchen mit dem Wasserfall. In den ersten vier Wochen besteht unsre Gesellschaft aus sechs Köpfen, und ich glaube, eine kleinere Filmkarawane hat es noch nie gegeben. Aber natürlich auch keine sparsamere, denn schon die Hotelunterkunft ist sehr billig, weil es eben kein Hotel gibt. Und eine Gastwirtschaft auch nicht. Das ganze Dorf hat neun erwachsene Bewohner, einige Kinder, zwei Kühe, ein Schaf und etliche Katzen. Die meisten Häuser stehen leer, weil vor Jahren viele Bewohner nach Amerika ausgewandert sind und neuer Zuzug sich nicht einstellte. Jeder von uns kann also ein Haus für sich mit Beschlag belegen — eine Pritsche und eine Wasserschüssel, das ist der ganze Luxus, den wir brauchen.

Wie glücklich bin ich, als es nun an die Arbeit geht und wir die ersten Spielszenen am Wasserfall besprechen. In großer Ruhe, ohne jede Überstürzung, können wir schaffen. Niemand steht hinter uns, um uns zu drängen, keine Industrie hat einen Aufpasser hinter uns gestellt. Wir sind unsre eigenen Herren. Oft können wir am Tage nur einige Minuten drehen, weil wir am Wasserfall einen ganz bestimmten Stand der Sonne abwarten müssen, um die gewünschte Strahlenbrechung zu bekommen. Aber jedesmal entwickeln wir nach den Aufnahmen kurze Filmstückchen zur Probe, um uns zu vergewissern, daß wir die Stimmung richtig getroffen haben. Jeder meiner Mitarbeiter hat ein Manuskript, und abends sitzen wir beim Kaminfeuer zusammen und besprechen die Szenen. Jeder einzelne gibt seine Ansicht zum besten. Keiner von uns hat ein getrenntes Arbeitsgebiet für sich, alle arbeiten gemeinsam am Ganzen. Vier Wochen drehen wir fast Tag um Tag, und dann schicken wir die ersten dreitausend Meter Film nach Berlin zum Entwickeln. Gespannt warten wir auf das Ergebnis. Dr. Fanck selbst schickt mir zur Antwort ein Tele-

gramm: „Gratuliere zu den Aufnahmen, sie sind unbeschreiblich schön — nie gesehene Bilder.“ Die Anerkennung wird bei uns sofort mit einer Riesenbowle begossen. Jetzt sind Freude zur Arbeit und der innere Schwung noch größer als vordem.

Anfang August trifft Wieman bei uns ein, und nun geht es weiter nach den Brenta-Dolomiten, um dort die Kletterpartien und die Spielszenen vor der Almhütte zu drehen, den Crozzon im Hintergrunde. Malga-Brenta-Alta heißt unser neues Arbeitsgebiet. Von allen idyllischen und großartigen Plätzen, die wir für unsere Arbeit schon ausfindig machten, ist dieser Platz hier der schönste. Wildromantisch ist es hier, wie für uns gezaubert.

Eines Morgens sehen wir auf einem Felsband eine schneeweiße Gems. Sie führt ein ganzes Rudel an. Sagenhaft und selten ist dieses Tier.

Zwei fleißige Wochen vergehen hier wie im Fluge — hinauf geht's in die Berge am Morgen, und abends kehren wir zur Almhütte zurück. Brot und Käse — das ist unsere tägliche Mahlzeit.

Um möglichst echte Aufnahmen zu bekommen, will ich das Innere der Almhütten, Bauernhäuser und Dorfkirchen ausleuchten. Dazu brauche ich einen Lichtwagen, den ich aus Wien kommen lasse. Ich fürchte, da wir so etwas noch nie gemacht haben, daß der Versuch mißlingen könnte. Doch Papa John, der Führer des Lichtwagens, bewährt sich ganz großartig. Nicht ein einziges Mal versagen die Scheinwerfer. Und das ist kein einfaches Problem. Kabel bis zu hundert Meter Länge müssen wir über Felswände hinauf zum Schloß Runkelstein ziehen.

In diesem Schloß Runkelstein sollen unsere ersten Szenen mit den Bauern gedreht werden.

In der Nacht davor schlafe ich sehr unruhig. Wir haben etwa vierzig der Bauern von Sarentino zu sieben Uhr früh auf den Marktplatz bestellt. Aber werden sie wirklich kommen? Davon hängt alles ab. Denn was sollen wir tun, wenn es den Bauern wieder leid wird? Von einer Seite wälze ich mich auf die andere — so einen Film zu machen, ist doch eine sehr aufregende Sache. Zu allem Unglück fängt es auch noch an zu regnen. Ich stehe auf und schaue aus dem Fenster. Es ist ein richtiger dicker Landregen. Ich rechne mir aus, daß die meisten Bauern schon um vier Uhr die Höfe verlassen müssen, wenn sie um

sieben Uhr auf dem Marktplatz sein wollen. Bei diesem Sauwetter wird wohl niemand kommen. Dabei darf ich keinen Tag mehr verlieren, weil Wieman schon in Berlin im Theaterengagement erwartet wird.

Endlich dämmert's. Von meinem Fenster kann ich direkt hinabsehen auf den Marktplatz. Und noch immer regnet es — und keine Menschenseele ist zu entdecken. Aber doch — da kommen die ersten — es ist erst dreiviertel sieben — und schon trudeln sie ein. Mit riesigen Regenschirmen bewaffnet, stehen sie auf dem Platz. Es sind zwei uralte Großmütter und ein hinkender Alter. Sie haben ihren Sonntagsstaat angezogen, die Frauen tragen große, glänzende Atlasschürzen. Da bekomme ich etwas Mut. Und wieder nähert sich eine Gruppe, es scheint eine ganze Familie zu sein, mit Großpapa und Kindern. Und jetzt kommen immer mehr. Allmählich füllt sich der Platz. Mein Herz hüpft vor Vergnügen — am liebsten möchte ich sie alle umarmen, meine lieben Bauern, daß sie trotz der Regengüsse so brav gekommen sind. Ich laufe zu ihnen hinunter und schüttle jedem einzelnen die Hand. Irgend etwas Unverständliches brummeln sie zur Antwort. Und dann warten sie der Dinge, die da kommen sollen.

Unterdessen sind die beiden bestellten großen Postautos eingetroffen, in denen nun die ganze Bauerngesellschaft verfrachtet wird. Zunächst will ein Teil der Bauern nicht hinein in die Autos, besonders die Uralten. Sie sind noch nie mit so einem Ungetüm gefahren. Aber ihr Widerstand wird überwunden. Und die Wagen werden vollgepfropft. Wie in zwei Heringsfässern verstaut, so fahren die Sarntaler davon, dem Filmwunder entgegen. Ich habe allerlei Bedenken, ob sie das Wunder begreifen werden.

Nach einer Fahrt von dreißig Kilometern haben wir Schloß Runkelstein erreicht. Und hier bekommen die Bauern vor allem soviel Wein, wie sie haben wollen. Das hat den erwarteten Erfolg. Sie verlieren schnell ihre Hemmungen und entwickeln ein Mordsinteresse an unsern Filmapparaten. Wir beginnen, um sie nicht kopfscheu zu machen, mit einigen leichten Aufnahmen, und da die Bauern nicht das geringste vom Film verstehen, sind sie gänzlich unbefangen. Es geht sogar so gut, daß wir noch an demselben Tage zu schwierigen Aufnahmen übergehen können. Mit erstaunlicher Intelligenz begreifen sie sofort, daß es auf Natürlichkeit ankommt, sie benehmen sich bes-

ser als die geborenen Schauspieler, und einer von ihnen, der noch nie in Bozen war, sagt: „I wär miar moa Pfeiffn unzündn, dös schaut immer guat aus.“ Ich bin fast erschüttert, erschüttert vor Lachen, daß hier die Formel aller Filmkunst geprägt wird von einem, der nichts von all unsern Theorien weiß.

Bis in den späten Abend arbeiten wir am ersten Tag. Dann müssen die Bauern mit Kind und Kegel wieder hinaufgebracht werden in ihr Dorf.

Todmüde falle ich in dieser Nacht in tiefen Schlaf — die Regie mit den Bauern und dazu meine eigenen Spielszenen sind eine große Anstrengung. Noch eine Woche müssen wir so durchhalten, dann ist das Schwerste geschafft. Was meine Leute in dieser Zeit an Arbeit leisten, ist unglaublich. Bis in die dritte oder vierte Nachtstunde hinein schleppen sie tagtäglich die schweren Scheinwerfer, legen sie die Kabel. Aus Geldmangel können wir keine weiteren Hilfskräfte einstellen. Alles ist bis auf den letzten Pfennig genau berechnet. Um diese Arbeit unter gewöhnlichen Umständen zu bewältigen, hätten wir die dreifache Anzahl von Mitarbeitern gebraucht.

Der letzte Tag auf Schloß Runkelstein ist gekommen. Heute müssen die Aufnahmen zu Ende gebracht werden, da die Bauern morgen nicht mehr frei sind. Ganz in der Frühe haben wir begonnen — nur gut, daß die Bauern hier an strenge Arbeit gewöhnt sind —, und nachts um zwölf Uhr ist das große Fest noch immer nicht inszeniert. Hundemüde sind die Männer geworden, und ich selbst kann kaum noch gerade stehen, so heftig schmerzt mich der Rücken. Ich setze mich auf ein leeres Bierfaß — das Manuskript in den Händen —, und mir ist zum Heulen elend. Überhungert bin ich, seit einer Woche habe ich nicht mehr ausgeschlafen. Ich kann mich kaum noch konzentrieren. In allen Ecken liegen die schnarchenden Bauern, und mit ihnen soll ich nun ein ausgelassenes Volksfest feiern.

Wie Ameisen, die ihre Eier tragen, so schleppen meine Leute die Scheinwerfer heran, Tische, Bänke, Fässer, alles, was für so eine ländliche Festdekoration notwendig ist. Dann werden aus irgendeinem Winkel die Musikanten zusammengesucht, und die wecken nun die ganze Gesellschaft durch eine ohrenbetäubende Polka.

Tatsächlich, es kommt noch einmal Stimmung hinein. Ich tanze mit den Bauernburschen, es wird gelacht und getrunken. Und meine Leute schießen unterdessen mit den Apparaten von einer Ecke in die andere. Der lange Hamburger, Riml, klettert in ein Faß, um möglichst unbemerkt Aufnahmen einzufangen, und um zwei Uhr morgens ist der ganze Spuk vorüber. Mitten in der aufgepeitschten Ausgelassenheit brechen wir ab, ohne es erst zu neuer Ermüdung kommen zu lassen.

Während die Bauern den Schloßhof verlassen und meine braven Jungen die Kabel einziehen, sitze ich wieder auf meinem Bierfaß und streiche mit einem dicken Rotstift eine ganze Manuskriptseite aus.

Am nächsten Morgen können wir endlich ausschlafen; Wieman ist schon abgereist, und in einer schnell zugenagelten Kiste liegen weitere achttausend Meter Film, die daheim entwickelt werden sollen. Wir gehen zurück ins Sarntal, um in den Stuben und Kirchen der Bauern zu arbeiten.

An diese Zeit denke ich nur mit Rührung zurück. So unnahbar, wie die Bauern anfangs waren, so hilfsbereit zeigen sie sich jetzt. Wir können einfach alles mit ihnen machen. Wir dürfen sogar während des Gottesdienstes zu ihnen in die Kirche kommen und unsere Szenen aufnehmen, und selbst der Geistliche spielt mit. Einen so großen Stein haben wir bei ihnen allen im Brett.

Der Abschied wird uns nicht leicht gemacht. Schon in aller Frühe bringen uns die Bauern ein Ständchen, und ein altes Mütterchen drückt mir selbstgemachte Wachsblumen in die Hand, Wachsblumen, die nie verwelken. Ja, einige Sarntaler können sich überhaupt nicht von uns trennen und begleiten uns bis nach Bozen hinab.

Auch drunten ist es schon Herbst geworden, wir haben Mitte September. Unser Kreis ist, wie zu Anfang, auf sechs Köpfe zusammengeschmolzen, und der Lichtwagen ist schon wieder in Wien. Da müssen wir noch einmal hinauf in die Brenta, um meine Kletterszenen zu drehen. Es ist die allerhöchste Zeit, denn in den Felsen liegt schon der erste Schnee, und den können wir nicht brauchen in unserm Sommerfilm. Außerdem habe ich barfuß zu klettern und nur Lumpen am Körper. Zum Glück bringt uns der Monat noch ein paar warme Tage, und wir bekommen die wichtigsten Kletteraufnahmen, so daß für das Gelingen des „Blauen Lichts“ keine Gefahr mehr besteht. Genau nach

drei Monaten Aufnahmezeit, genau auf den Tag, kann ich nach Berlin zurückfahren.

Und hier beginnt die schönste Arbeit — das Schneiden. Aus meinem Schneideraum mag ich überhaupt nicht mehr heraus, am liebsten würde ich dort schlafen. Und aus den vielen tausend Röllchen wird allmählich ein richtiger Film, Woche für Woche sichtbarer, bis endlich meine noch vor einem Jahr nur geträumte Legende vom „Blauen Licht" fix und fertig vor mir liegt — —

SO ALSO SIEHT GRÖNLAND AUS...

Nach der Berliner Uraufführung meines Films reise ich mit ihm durch Deutschland, kreuz und quer, von Stadt zu Stadt. Da erreicht mich ein Telegramm aus Hollywood, wohin Dr. Fanck zur Vorbereitung seines neuen Films gefahren ist. Der Regisseur bietet mir die Hauptrolle in dieser neuen Arbeit an. Zum erstenmal verläßt Dr. Fanck die Berge. Er soll einen Grönlandfilm inszenieren. „S.O.S. Eisberg." Die Aufnahmen sollen in der Arktis gemacht werden.

Mit widerstreitenden Gefühlen betrachte ich das ziemlich ausführliche Telegramm und ebenso die folgenden Depeschen, die mich, mit immer dringlicherem Text, von Amerika erreichen. Ich kann mich nicht zu einer Zusage entschließen. Kein Zweifel, daß Grönland ein Erlebnis sein würde, aber nach dem Gelingen des „Blauen Lichts" winken mir neue Filme aus eigenem Schaffen, winkt mir weitere Selbständigkeit. Und die soll ich im Stich lassen? Der Gedanke behagt mir ganz und gar nicht. Ich verfolge also einstweilen noch meine eigenen Pläne und lasse die Entscheidung auf mich zukommen.

Da kehrt Dr. Fanck zurück. Alle Maßnahmen für die Ausreise nach Grönland seien schon getroffen, erklärt er mir, in fünf Tagen gehe die „Borodino" in See, nur ich fehle noch. Er legt mir den Vertrag vor, und nun überlege ich mir alles noch einmal. Ich sehe jetzt die Vorteile. Ich lerne Grönland kennen, ein Stück Erde, das mir sonst nie zugänglich wäre.

Außerdem gehen alle meine Freunde mit, der Floh, der lange Riml, der kleine Lantschner, Waldi, Luggi, Angstli, Sepp Rist, der Udet, der Ertl, der Holzboer, sie alle sind schon „angeheuert". Ich bliebe aus unserem Kreis wirklich als einzige zurück.

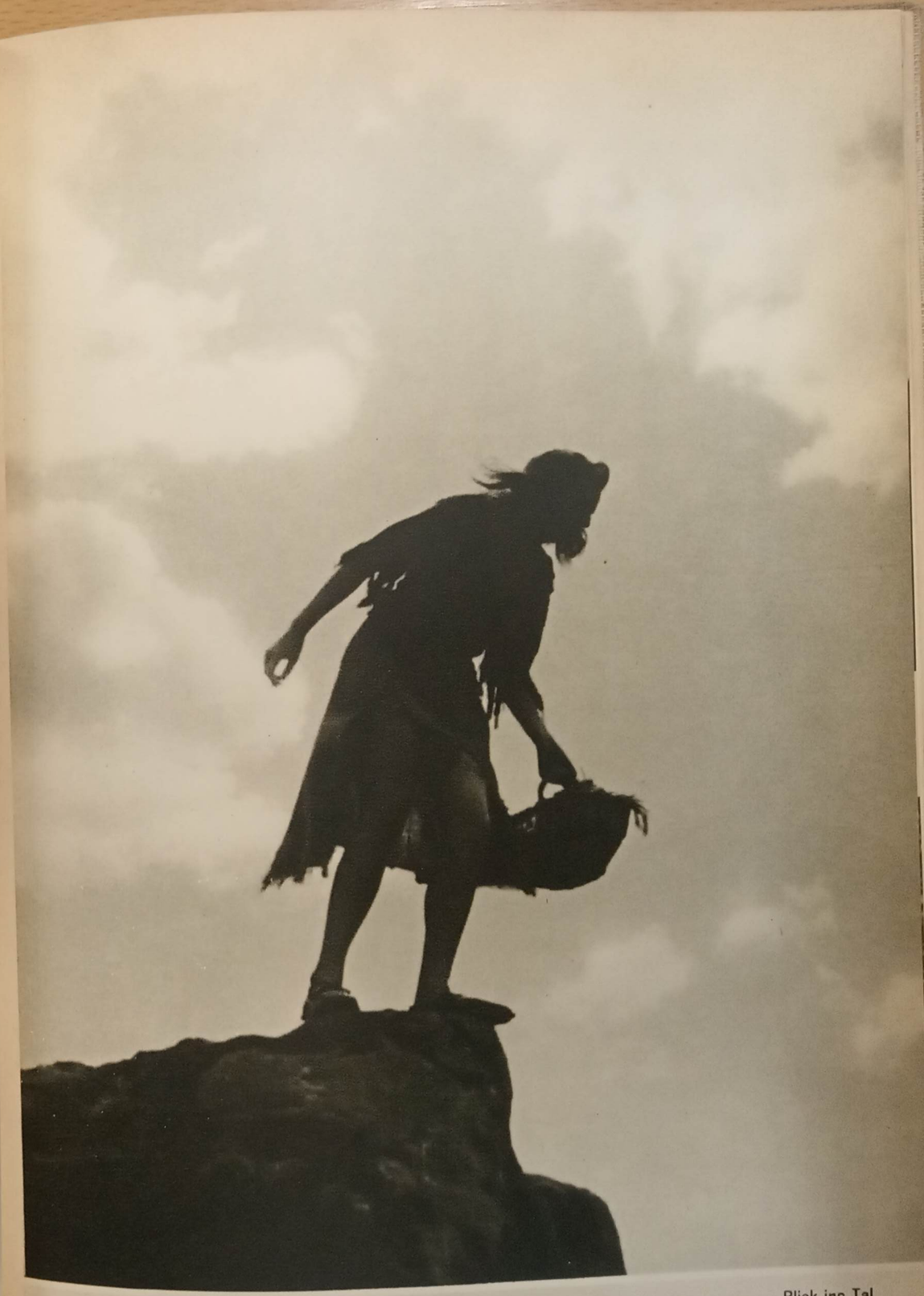
Da sage ich denn ja und unterzeichne den Vertrag. Und hetze mich vier Tage lang ab, um meine Ausrüstung zusammenzukaufen, mein Fliegerkostüm für die Rolle, sonstiges Allerlei und Pelzsachen, weil

Grönland nun einmal nur aus Eis besteht. Denn das ist die einzige Vorstellung, die ich vom hohen Norden habe. Daß sie falsch ist, erfahre ich erst hinterdrein. In großen Eisenkoffern verschwindet alles, was ich zusammenkaufe, und dann stehe ich plötzlich an Bord des Dampfers und sehe den Hamburger Hafen langsam verschwinden. Wir alle, die wir an der Reling der „Borodino“ stehen, haben wohl das gleiche Gefühl. Wie wird es in Deutschland aussehen, wenn wir nach fünf Monaten zurückkehren —

Die „Borodino“ gehört uns Filmleuten ganz allein, denn außer uns ist nur die Schiffsmannschaft an Bord. Vom Kapitän höre ich, daß es etwas ganz Außergewöhnliches ist, daß man uns die Einreiseerlaubnis nach Grönland gewährte. Die dänische Regierung gibt nicht einmal den Dänen die Einreise frei, weil sie die Eskimos vor Krankheiten und einer für sie schädlichen südlichen Zivilisation schützen will. Nur wissenschaftliche Expeditionen dürfen grönländischen Boden betreten. Und eben wir, weil Knud Rasmussen, der ungekrönte König Grönlands, sich persönlich für Dr. Fanck einsetzte. Aber nicht nur, daß Knud Rasmussen in Grönland mit uns zusammentreffen wird, auch sonst sind Polarforscher mit uns: Dr. Löwe und Dr. Sorge, die beiden berühmten Teilnehmer der tragischen Wegener-Expedition. Sie haben diesmal ihre Frauen mitgenommen.

Schon auf der Hinfahrt, die elf Tage dauert, höre ich Verschiedenes über unser neues Arbeitsgebiet, aber immer wieder komme ich zu meiner Vorstellung zurück — Grönland besteht nur aus Eis, Wasser, ödem Land und ist sehr grau und sehr kalt. Diese Vorstellung ist nicht gerade ermunternd. Das besorgt aber Udet mit seinen Späßen.

Uns Bergmenschen gefällt die See eigentlich ganz großartig. Nach den ersten drei Tagen haben wir auch die Seekrankheit überwunden und genießen die Ruhe auf Deck mit animalischem Behagen. Wir befinden uns sozusagen auf einer Insel zwischen den Arbeiten, und die Pause läßt Zeit zur Sammlung. Die ersten Boten der uns neuen Welt sind Walfische, deren Flossen hinter dem Heck der „Borodino“ auftauchen — für uns eine richtige Sensation. Aber noch viel stärker wirkt der erste Eisberg auf uns, der vom Horizont her auf uns zuzusegeln scheint. Diese Begegnung ist für uns mehr als ein unge-

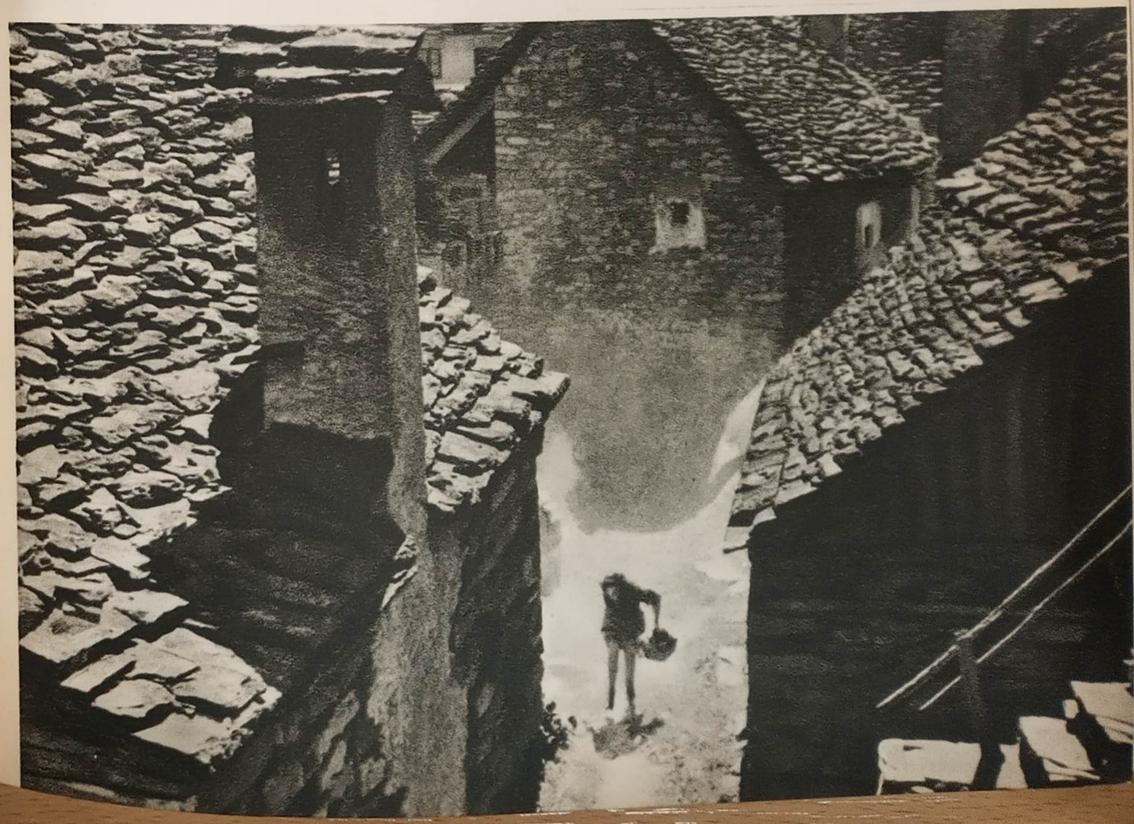


Blick ins Tal

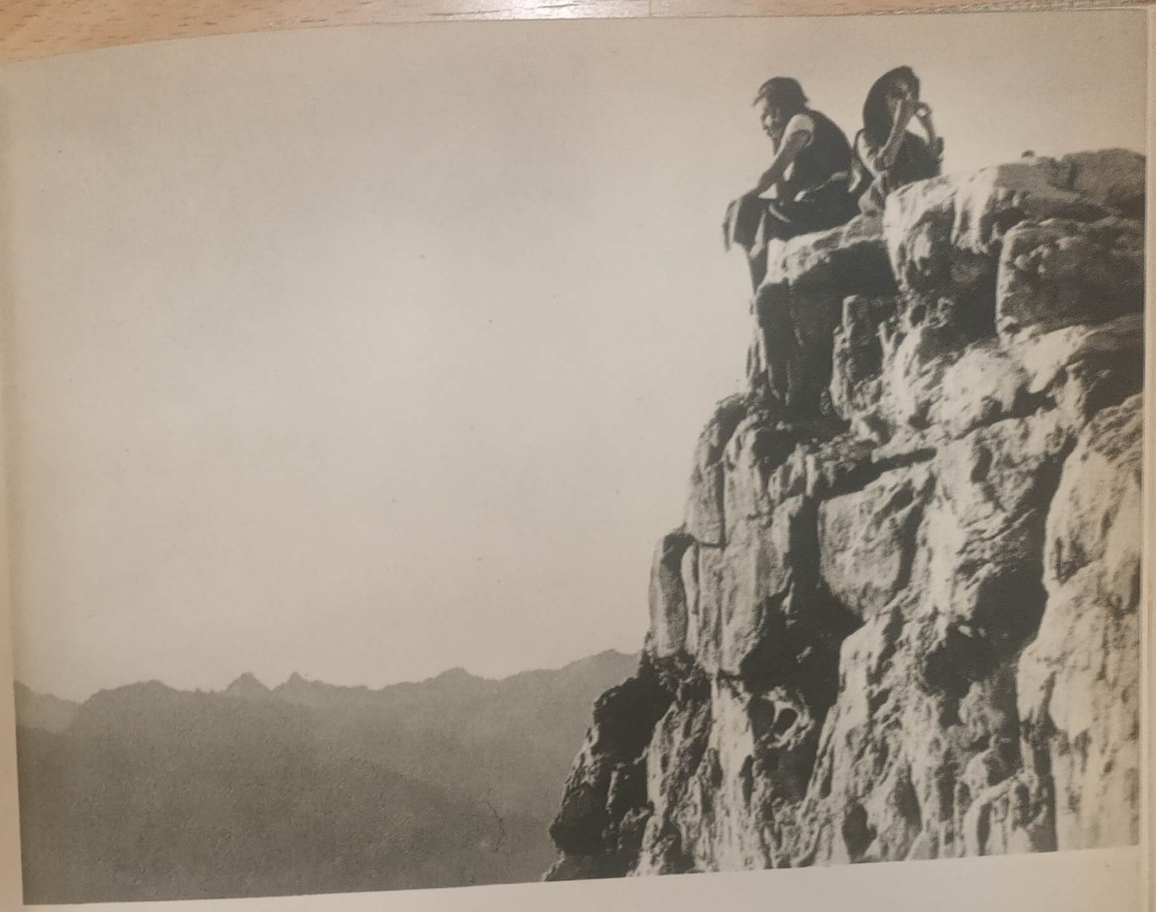
Schwierige Klettertraverse

Unser „Monte Cristallo" im „Blauen Licht" (der Crozzon)

Junta flieht vor den Bauern



Herbst im Sarntal



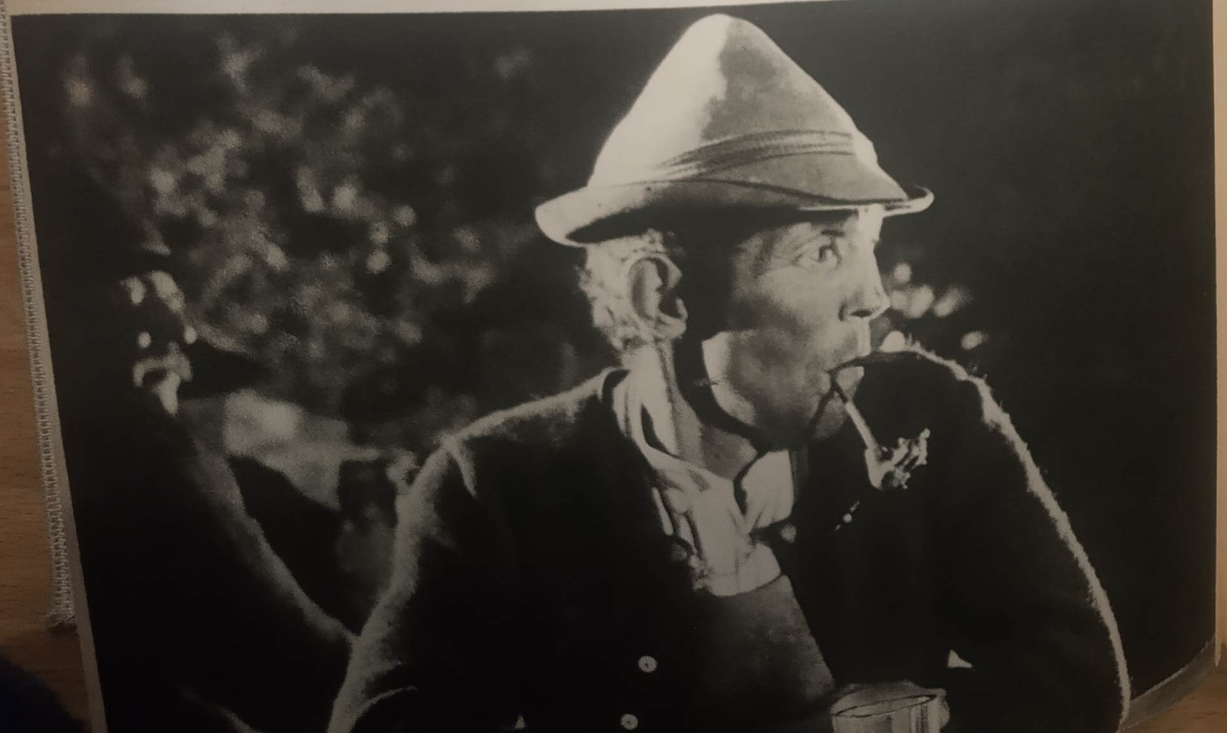
Mittags

Zurück ins Dorf

Aufbruch zur Grotte

Meine Leidenschaft — die Kamera

Erst nach tagelangen Überredungen ließ er sich photographieren



Erste freundschaftliche Fühlungnahme mit den filmscheuen Bauern

Auf dem Marktplatz in Sarentino

Nach getaner Arbeit ist — gut frühstücken

Mein kleiner Filmstab vom „Blauen Licht"

wohntes Bild. Wir fühlen, dort schwimmt unser Film. Auf diesem bleichen Denkmal, das an uns vorüberzieht, werden wir die nächsten Wochen arbeiten. Wie der kalte Atem der Arktis gleitet dieser Eisklotz an uns vorbei.

Und dann kommen mehr und immer mehr Eisberge in Sicht, in phantastischen Formen, in augenscheinlich unerschütterlicher Festigkeit. Dabei werden die Nächte kürzer, bis sie allmählich ganz aufhören und wir Tag und Nacht in strahlender Sonne erleben.

Eines Morgens schaue ich aus dem Bullauge meiner Kabine und sehe zu meinem größten Erstaunen, daß wir vor dem Festlande liegen. Und schon höre ich draußen rufen: „Umanak, Umanak!"

Wir sind am Ziel. Schnell wickle ich mich aus den Decken und stürze hinaus an die Reling. Was es da alles zu sehen gibt — eine richtige Dolomitenlandschaft mit einem Berg wie das Matterhorn, dem Umanak — und am Fuße dieses Riesen eine kleine Eskimosiedlung, die von Bord aus sich reizend ausnimmt. In schmalen Kajaks kommen die Eskimos auf unser Schiff zugeschossen. Bald sind sie an der Falleiter heraufgeklettert und grinsen uns an. Sie wissen noch nicht, daß wir viele Monate unter ihnen leben wollen.

So also sieht Grönland aus, gar nicht unfreundlich, gar nicht grau, im Gegenteil, eine zarte grüne Färbung liegt über dem ganzen Küstensaum. Und es ist gar nicht eiskalt, man kann in leichtem Mantel spazierengehen.

Unser Schiff ist von großen Eisbergen ringsherum eingeschlossen, es muß sehr schwierig gewesen sein, die „Borodino" durch dieses bewegte Labyrinth hindurchzusteuern. Der Bestyrer (Verwalter) der Kolonie Umanak kommt, um uns zu begrüßen. Und wir gehen alle an Land. Es ist doch ein schönes Gefühl, wieder festen Boden unter den Füßen zu wissen. Eine ganze Horde von Hunden stürzt uns entgegen, Hunde, so weit man sieht — immer wieder Hunde. Wie viele von ihnen es hier wohl geben mag — hunderte jedenfalls, nicht zu zählen, und alle machen einen ziemlich ausgehungerten Eindruck, weil sie beängstigend auf unsere Lederstiefel aus sind.

Das Auge ist begeistert von dem herrlichen Farbenzauber, der sich vor uns auftut, aber die Nase stellt fest — die Eskimos riechen nach Tran. Es stinkt unheimlich in Umanak. Die Fischabfälle liegen überall

herum, und auch die Hunde hinterlassen Spuren. Die ganze Luft ist mit Trangeruch erfüllt.

Allerdings haben wir es besonders gut getroffen. Unter den Eskimos herrscht eine wilde Aufregung. Gerade wird von einem Walfischfänger ein riesengroßer Wal an Land gezogen, und wir erfahren, daß so ein Fang nur alle paar Jahre einmal gelingt. Monatelang können die Eskimos von Umanak von diesem einzigen Fisch leben. Der mächtige Fischleib wird so weit wie möglich auf das Land gezogen, und schon laufen die Menschen auf dem Körper hin und her und zerschneiden ihn in mehr oder weniger große Würfel. Die Gesichter strahlen von Fett, Arbeitseifer und Schweiß. Und in wenigen Stunden ist die Bucht blutig rot gefärbt. Das Walfleisch wird gesalzen und zum Trocknen aufgehängt. Und der Geruch liegt wie eine schwere Wolke auf der ganzen Küste.

Wir fliehen zurück aufs Schiff, wo man unterdessen schon mit dem Ausladen begonnen hat. Da sehen wir erst, was der Bauch der „Borodino" für eine Unmenge von Kisten gefaßt hat. Acht Tage brauchen wir, um alles an Land zu bringen, acht Tage dürfen wir noch an Bord bleiben.

Als Udets drei Maschinen an Land gebracht werden, machen die Eskimos große Augen, und schon wenige Tage darauf ist die erste Wassermaschine flottgemacht, und Udet startet zu seinem Probeflug. Es ist ein unvergeßlicher Anblick, wie er zwischen den Eisbergen hindurch das Wasser verläßt und dann in eleganten Schleifen um die Zinnen der schwimmenden Eisburgen kreist. Die Eskimos sind vor Staunen ganz starr und stoßen in ihrer seltsamen Sprache merkwürdige Worte hervor.

Und dann ist das Ausladen beendet, und wir müssen Abschied von der „Borodino" nehmen. Es ist ein fast schmerzliches Gefühl, das Schiff abdampfen zu sehen und zu wissen, daß wir jetzt für fünf Monate an dieser Küste gleichsam ausgesetzt sind, ohne Verbindung mit Europa, in einem fremden Land und unter Menschen, die offenbar unserer Welt ganz fern stehen. Wir haben kein Haus mehr, nicht einmal eine Hütte, wir schlafen in kleinen Zelten, und wir können auch nicht, wie droben in den Bergen, schnell in die Zivilisation zurückkehren, wenn uns das Verlangen nach einem warmen Bad über-

kommt. Nachdenklich blicken wir der Rauchfahne des Dampfers nach, bis die letzten Spuren hinter den Eiszinnen verschwunden sind.

Auf unserm Lagerplatz, zwanzig Minuten vom Trangeruch Umanaks entfernt, ist eine Unmenge von Holzkisten aufgestapelt. Zuerst werden die Zelte und die Werkzeugkisten ausgepackt, damit wir unsre Schlafstellen aufbauen können, und nun beginnt ein Run auf den besten Zeltplatz, ungefähr so wie bei den amerikanischen Goldgräbern, wenn sie ihren Claim abstecken. Jeder sucht den windstillsten Platz mit der schönsten Aussicht für sein Zelt zu erobern. Dann werden Steine getragen, und mit dem Aufschichten vergehen viele Stunden. Wir wissen nicht, ob es Tag ist oder Nacht. Unaufhörlich strahlt die Sonne. Wir essen unsern ersten Teller selbstgekochter Suppe und gehen dann schlafen, und wir stehen wieder auf — und essen wieder Suppe — und noch immer kreist die ewige Sonne über uns — und dann bauen wir weiter an unserer Zeltstadt.

Primitive Möbel zimmern wir aus leergewordenen Holzkisten. Da kommen Tische, Stühle, kleine Kommoden zustande, und etliche von diesen Dingen werden hübsch mit Wachstuch bespannt, damit sie ein nettes Aussehen bekommen. Von einem Eskimo erwerbe ich ein Hundefell als Bettvorleger, und nun bilde ich mir ein, fast ebenso gemütlich zu wohnen wie daheim in meinem Berliner Atelier. Der Schlafsack wärmt wie die beste Daunendecke, und die Aussicht aus dem Zelt ist unsagbar großartig.

Nach einigen Wochen — es müssen Wochen sein — wird unsere Zeltstadt immer großartiger. Wir haben sogar eine eigene Küche. Auch die Radiostation ist hergestellt, und zwei kleine Zelte sind eigens als Dunkelkammern hergerichtet. Auch zwei große Eßzelte sind vorhanden, in denen wir gemeinsam unsere Mahlzeiten einnehmen. Aus leeren, schwimmenden Benzinfässern hat der tüchtige Karl Buchholz einen ganz fabelhaften Landungssteg gebaut, während Dr. Sorge mit einer Schar gutwilliger Eskimos — und gutwillig sind sie alle — den Eisbärenzwinger errichten soll.

Ja, richtig, unsere drei Bären habe ich noch gar nicht vorgestellt. Wir haben sie von Europa mitgenommen, weil es nicht anders ging. Nichtfilmkundige Menschen werden natürlich nicht begreifen, warum

wir Eisbären nach Grönland mitnehmen, wo es doch solche im Eismeer zur Genüge gibt.

Wie stellt sich aber ein Laie z. B. vor, wie folgende Szene aufgenommen werden soll? Während die Expeditionsmitglieder ahnungslos in ihren Zelten schlafen, kommt ein Eisbär ans Ufer geschwommen, um die Zelte zu überfallen. Ja, glaubt irgendein Mensch, daß solche Aufnahmen zu machen sind mit den Bären in der Natur? Hätten wir einen Kulturfilm ohne Spielhandlung zu drehen, dann könnten wir tagelang auf Eisbären Jagd machen, bis wir einen aufgestöbert haben. Haben wir dann wirklich einen Eisbären gesichtet, so wird dieser, so schnell er kann, sich aus dem Staube machen. Sollte es trotzdem gelingen, an ihn nahe heranzukommen, so bekommen wir im günstigsten Fall einen schwimmenden oder kletternden Eisbären ohne jeden Handlungsvorgang. Es kann sich ja nicht schließlich ein Mitglied der Expedition, nur aus dem Wunsche heraus, alles möglichst echt zu bekommen, von einem Eisbären auffressen lassen. Es ist sehr kurzsichtig, wenn man sich, wie es so viele tun, darüber mokiert, daß wir Eisbären mitgenommen haben. Kein Mensch auf der Welt bringt es fertig, in der Arktis schwimmende Eisbären den Wünschen gemäß zu dirigieren.

Übrigens sind unsere drei Bären durchaus nicht zahm wie die Hunde. Wären sie das, so würden wir heilfroh sein. Es sind ganz ausgewachsene wilde Burschen, wahrscheinlich sogar wilder als die in Freiheit lebenden, weil sie dem Drange nach Freiheit gehorchen und schon deshalb ungemütlich sein müssen. Nicht einmal ihr Wärter wagt es, in den Käfig zu greifen oder gar die Käfigtür zu öffnen. Die weißen Petze würden sofort über ihn herfallen. Trotz unserer Vorkehrung wissen wir also noch gar nicht, ob unsere Spielszenen möglich sein werden.

Um die Tiere nicht die ganze Zeit im Käfig zu halten, versuchen wir, wie gesagt, ihnen einen Freiluftzwinger zu bauen. Von drei Seiten stehen uns Felsen zur Verfügung, die bei Flut allerdings nur zwei Meter über das Wasser hinausragen. Die vierte Seite des Zwingers wird vom offenen Meer gebildet, und hier müssen wir den Ausgang durch ein großes Drahtnetz absperren, das wir aus Deutschland mitgebracht haben. Daß das Netz nur vier Meter unter den Wasserspiegel

reicht, scheint uns zu genügen. So tief wird der Eisbär ja nicht tauchen.

Dann kommt für Tommy der große Augenblick, in dem seine Käfigtür geöffnet wird. Sehr vorsichtig streckt er den Kopf heraus, schaukelt ihn ein bißchen und läßt sich dann ins Wasser plumpsen, wo er mit begreiflichem Wohlbehagen den Schmutz seiner langen Gefangenschaft aus dem Fell spült. Seine beiden Kollegen in den anderen Käfigen sehen neidvoll zu. Und wiegen philosophisch die Köpfe. Aber bald bemerken wir, daß wir Tommy unterschätzt haben. Zunächst versucht er, die Felsen hinaufzuklettern; erst Steinwürfe treiben ihn zurück ins Wasser. Wir ahnen schon, daß die Sache mit dem Zwinger nicht funktionieren wird; denn schließlich kann nicht immer jemand auf dem Felsen stehen und das Tier zurückjagen. Aber Tommy hat schon den Ausweg auf der anderen Seite entdeckt. Er ist getaucht, und schon ist er durch das Drahtnetz hindurch ins Freie entwischt. Wir stimmen ein Kriegsgeschrei an, und um so kräftiger paddelt er hinaus ins Polarmeer, dem offenen Wasser zu.

Sofort fährt ihm der Eskimo Tobias, ein kühner Eisbärjäger, der schon zur Wegener-Expedition gehörte, in seinem Kajak nach. Tatsächlich gelingt es seiner Behendigkeit, den Bären zurückzutreiben. Aber in den Käfig hinein kommt Tommy nicht mehr: das beste Seehundstück kann ihn nicht dazu bewegen. Vergnügt schwimmt er herum, und wir müssen zwei Männer hinstellen, die jeden Ausbruchsversuch vereiteln. Ich glaube, wir alle schlafen in diesen Tagen schlecht, weil wir jedes Geräusch mit unserm Eisbär in Verbindung bringen. Endlich, am vierten Tage, gibt Tommy den Kampf gegen den knurrenden Magen auf und trottet in seinen Stall zurück. Und im gleichen Augenblick klappt das Gatter zu. Tommy ist wieder gefangen.

EISBERGE SIND GEFÄHRLICHER ALS GLETSCHER

Mit der einzigen Ausnahme einiger Eskimoszenen spielt sich — nach dem Drehbuch — unsre ganze Filmarbeit auf Eisbergen und Eisschollen ab. Die Aufgabe ist also, einen Eisberg zu finden, den man unter möglichst wenig Gefahr besteigen kann. Da stündlich unzählige Eisberge an Umanak vorüberziehen, so wäre Auswahl genug da, bloß, diese Berge ziehen eben vorüber, sie bleiben nicht fest liegen. Und sie haben ein Tempo an sich, das uns innerhalb weniger Stunden an die hundert Kilometer von Umanak und unserm Lagerplatz entfernen würde. Wie sollten wir da zurückkommen?

Und dann gibt es noch ein anderes Aber. Wir drehen ja nicht nur einen Tag oben auf dem Eisberg, sondern voraussichtlich einige Wochen. So lange aber bleibt kaum ein Eisberg am Leben. Ununterbrochen stürzen von seiner Kante große Stücke hinab ins Meer, und wenn sich seine innere Gewichtsverteilung auf diese Weise geändert hat, ändert er auch seine Lage. Er kippt zur Seite, er beginnt zu trudeln — oder er stellt sich auch, kurz entschlossen, einfach auf den Kopf. Die Eisberge sind kein sicherer Boden unter den Füßen, ich halte sie sogar sehr bald für gefährlicher als die Gletscher.

Denn schließlich, wenn immerfort Stücke von ihnen abbrechen, kann man sich schon ausmalen, wie brüchig sie sind. Manchmal ist das Getöse, das ihre Absplitterungen und Kalbungen hervorrufen, so stark, daß man glaubt, Gewehrgeknatter und Kanonendonner eines Schlachtfeldes zu hören. Keiner von uns kann sich vorstellen, daß man so ein wackliges Gestell betreten, geschweige denn auf ihm arbeiten kann. Das Gesicht unseres Regisseurs wird denn auch von Tag zu Tag besorgter. Er sieht ein, daß er die Gefahren dieser Filmarbeit unterschätzt hat, und daß bei jeder Szene das Leben seiner Leute auf dem Spiel steht.

Eines Morgens ruft Dr. Fanck uns alle zusammen und erklärt, daß er sich nach Rücksprache mit den Wissenschaftlern unserer Expedition, Dr. Löwe und Dr. Sorge, entschlossen habe, die Operationsbasis weiter hinein in die Fjorde Grönlands zu verlegen. Die Eisberge, die dort erst frisch vom Gletscher abbrechen, sollen stabiler und härter sein als die im offenen Meer. Und vielleicht — so meint er — gibt es auch dort einen gestrandeten Eisberg, der seinem natürlichen Wandertrieb nicht so nachgehen kann wie die andern hier draußen.

Da wir nur zwei kleine Motorboote bei uns haben, kommt ein Abbau unseres ganzen Lagers nicht in Frage. Der Proviant und die Zelte sollen in Umanak bleiben und nur nach Bedarf zum Arbeitslager am inneren Fjord geholt werden. Zwölf Mann begleiten den Regisseur, wir andern bewachen unser Lager. Sonst haben wir nichts zu tun, wir genießen in vollen Zügen die Freiheit. Plötzlich kommt eine Hitzewelle über uns, so daß man im Badeanzug spazierengehen könnte, wenn nicht — ja, wenn nicht gleichzeitig eine lächerliche Mückenplage ausbräche. Um diesen Bestien zu entfliehen, mache ich mein Faltboot fertig und paddele im Badeanzug hinaus aufs Meer. Die Sonne brennt mir auf den Rücken, und die Beine, die vom Eiswasser des Polarmeers nur durch die Faltbootwand getrennt sind, muß ich in eine Pelzdecke einwickeln.

In völliger Einsamkeit und Weltentrücktheit lasse ich mich treiben, Stunde um Stunde, halbe Tage lang. Die Sonne läuft über mir im Kreise, es ist kaum noch Wirklichkeit, was ich erlebe. Ich fahre durch hohe Eistore hindurch, an glitzernden, häuserhohen Eisbergen vorbei, und dann komme ich durch schimmernde Grotten, deren Wände, bis ins Meer hinab, grün, rosa, blau und violett spiegeln. Das Wasser ist seidengrün, der Himmel blau und gelb und rosa — alle Farben sind zart und matt und fein.

Ein paarmal treffe ich auf Eskimos in ihren zierlichen, wendigen Kajaks. Sie kommen von der Jagd. Ihr Gruß ist ein Lächeln. Selbst wie verzaubert lasse ich mich ziellos in dieses Zauberreich hineintreiben, nur hingegeben dem Frieden der Einsamkeit, dem zarten Farbenrausch um mich herum.

Alle zwei oder drei Tage angeln wir uns eine Mahlzeit, damit wir

auch frisches Fleisch haben und nicht immer von Konserven leben müssen. Riesenfische beißen an, direkt in den Haken schnappen sie und bleiben daran hängen. Köder ist unnötig. Der Fisch schmeckt gut, keiner von uns weiß, wie er heißt; das Eskimowort verstehen wir nicht.

ZWEI FRAUEN UND ZWEI EISBÄREN

Von Dr. Fanck haben wir keine Nachricht. Einmal geht Udet auf die Suche, das heißt, er fliegt die Gegend mit seinem Flugzeug ab. Und nach einigen Stunden meldet er, daß er Fancks Arbeitskolonne zweihundert Kilometer nördlich in einem von Eisbergen gefüllten Fjord gesichtet habe. Eine Landung mit dem Flugzeug war aber wegen der Eisberge unmöglich. Wir warten also geduldig weiter, und nach zwei Wochen hören wir eines Morgens das Pochen und Hämmern unseres Motorboots — der Regisseur taucht endlich wieder auf.

Was wir zu hören bekommen, ist nicht gerade lustig. Dr. Fanck ist in einen Fjord eingedrungen, wo sie auf Eisschollen arbeiten konnten. Landschaftlich soll es unglaublich schön sein, aber der Fjord ist gefährlich. In sein inneres Ende münden, hoch vom Inlandeis herab, der Umaniako und der Rinksgletscher, und beide liefern etwa alle acht bis vierzehn Tage mächtige Gletscherkalbungen. Die Eisberge, die von den Inlandgletschern abbrechen, sind so gewaltig, daß sie den ganzen Fjord in Aufruhr versetzen. In diesen Stunden darf kein Boot im Fjord sein; sogar große Eisberge werden durch die Kalbungswellen herumgeschleudert und zerbersten. Ein Boot käme unweigerlich zwischen die Eisberge und würde zerschmettert.

Leider sind von diesem unruhigen Fjord vierzig Kilometer zu durchfahren, ehe man zu Fancks Arbeitsplatz kommt, und man darf diese Strecke nur in der Zeit zwischen zwei Kalbungen zurücklegen. Die Frage ist also die: Wann treten diese Kalbungen ein? Bis jetzt kennt man die Periode noch nicht. Es gibt noch keine Berechnung, den Zeitpunkt des Abbruchs jeweils genau vorauszusagen.

Trotzdem werden wir hindurchmüssen. Bis jetzt hat dieser Fancksche Expeditionsteil nur zwei Zelte aufgestellt, das Leben ist mehr als primitiv, ans Waschen darf keiner denken. Ein einziger Kochtopf ist für alle vorhanden, und weil der Proviant schon seit einer Woche

aufgebraucht ist, hat man von Möwen und Seehunden gelebt. Jetzt sollen Nahrungsmittel, Filmmaterial, Munition, Geschirr und einige Waschschüsseln auf dem Motorboot „Poul“ verladen werden — und vor allen Dingen muß man mit Udet Klarheit schaffen. Das Fliegen ist in Grönland nicht so einfach, wie es am ersten Tage erschien. Damals war die See vor Umanak ziemlich frei von Eisbergen, heute ist die Bucht wieder vollkommen ausgefüllt mit Schollen. Für die Wasserflugzeuge ist kein Platz mehr. Udet hat die ganze Küste nach Nord und Süd abgeflogen, um einen geeigneten Platz zu finden, aber Igloswid liegt ganze hundert Kilometer entfernt. Einen anderen Startplatz gibt es nicht. Wie soll man sich mit Igloswid verständigen?

Unsere Expedition besteht jetzt aus drei Teilen: aus dem Hauptlager in Umanak, dem Fanckschen Arbeitslager in Nuljarfik und dem Udetschen Fliegerlager in Igloswid. Hier, in Igloswid, hausen mit Udet der Flieger Schrieck und sein Monteur Beyer und unser Schneefloh. Und wir vereinbaren, daß die Verständigung durch abgeworfene Post und durch das Auslegen von Zeichen auf dem großen weißen Zelt erfolgen soll. Udet muß von seinem Standort täglich hinüberfliegen nach Nuljarfik.

Das ist geregelt, und der kleine „Poul“ verläßt uns wieder. Nach einigen Tagen kommt Pouls Bruder, der „Per“, um mich zu holen. Mich und zwei von den drei Eisbären. Frau Sorge möchte mitfahren, sie hat Sehnsucht nach ihrem Mann. Die Ladung des „Per“ besteht mithin aus dem Bootsführer Krauß, zwei Frauen, zwei Eisbären, vielen Proviantkisten und Petroleum. So fahren wir durchs Eismeer.

Weil es bitter kalt geworden ist, ziehen wir Frauen uns sofort in die Kajüte zurück, wo kaum Platz zum Ausruhen vorhanden ist. In der winzigen Kajüte finden wir eine Art Pritsche, die ungefähr so breit ist wie ein besseres Bügelbrett; Frau Sorge und ich müssen uns fest umschlingen, damit wir darauf liegen können. Sowie eine von uns einschläft und den Arm etwas lockert, fliegt sie hinab auf die bleiernen Ecken unserer Sardinenvorräte, die den Boden der Kajüte einnehmen. Es riecht nach feuchtem Holz, nach den Bären, nach Speiseresten und Petroleum. Und an die Seitenwände des „Per“ schlagen Eisschollen und Eisberge.

So fahren wir viele Stunden, erst in milchiger Dämmerung, dann

in greller Sonne. Als der Hunger sich regt, suchen wir aus den Vorräten eine Leberwurstbüchse heraus und kochen auf Spiritus ein paar Tassen Tee. Erst dann klettern wir aus unserm Kajütenloch an die Luft. Ziemlich zerschlagen und beschmiert kommen wir an Deck.

Doch hier ist mit einem Schlage jede Schläfrigkeit verflogen. Das Ungewöhnliche dieser Fjordschönheit überfällt uns unvorbereitet. Das Ufer wird von senkrechten, kohlschwarzen Wänden gebildet. Um uns herum aber ist eine einzige, schimmernde, bewegte, schaukelnde Eismasse, durch die sich unser kleines Boot mühsam den Weg bahnt. Alles ist eingehüllt in zartblaue Nebelschleier. Stumm sitzen wir beiden Frauen auf den Tauen und schauen bewegt hinein in diese Herrlichkeit.

Die Stimme des Bootsführers Krauß ruft mich endlich heraus aus meiner Versunkenheit. „Es ist unmöglich,“ sagt er, „weiterzukommen.“

Ja, wenn er es sagt, wird es wohl so sein, denke ich mir. Aber was soll denn werden, möchte ich wissen.

Er zuckt nur die Schultern. „Das ist eben Grönland,“ meint er. Immerhin versucht er, sich durchzubeißen. Öffnet sich zwischen den Eisschollen vor uns eine kleine Wasserrinne, so schlüpft das Boot sofort hinein, aber die Barriere schließt sich bald hoffnungslos. Noch weiter vorzudringen, erscheint Krauß zu gefährlich, weil es dann unter Umständen gar kein Zurück mehr gibt. Bei dieser Vorstellung wird mir unheimlich zumute. Was soll man tun? Wieder zurückfahren bis zur Einfahrt in den Fjord — aber bis ein günstiger Wind das Eis auseinandertreibt, können acht Tage vergehen, und dann ist wieder die große Kalbungszeit gekommen. Ein Entschluß ist wirklich sehr schwer, es ist zu dumm, wir sind höchstens eine Stunde von Dr. Fanck entfernt, und doch auf Tage von ihm getrennt.

Da schiebt sich plötzlich ein mächtiger Eiskegel unmittelbar vor uns aus dem Wasser und richtet sich zwischen den Schollen hoch auf. Nun sitzen wir endgültig fest. Es ist nur gut, daß das Ufer ganz nahe ist. Und da kommt mir der Gedanke, über die Schollen hinüberzuspringen, um ans Ufer zu kommen. Dort muß man weiter können und das Lager zu Fuß erreichen.

Frau Sorge ist sofort dabei. Krauß bleibt mit seinen Eisbären und

Buchholz im Boot, und wir laufen über das Eis. Wir wollen, sowie wir das Lager erreichen, sofort Hilfe schicken.

Und dann marschieren wir beiden Frauen eine Stunde lang über Hügel und Felsen, bis wir tief unter uns, wie einen kleinen Pilz, das weiße Zelt von Dr. Fanck erkennen. Wir rufen, wir jodeln und brüllen einen Gruß hinab, und richtig kommt aus dem weißen Pilz eine kleine Figur hervor und sieht nach oben. Jetzt kommen noch mehr zum Vorschein, wir laufen ihnen entgegen, den Abhang hinab, und werden unten mit Jubel empfangen. Fern zwischen den Eisschollen und Eisbergen liegt unser kleines Boot „Per", und schon am nächsten Tag treibt eine günstige Strömung die Eisblöcke auseinander und befreit es aus seiner bedrängten Lage.

ZUM GLÜCK DREHT SICH MEIN EISBERG NICHT GANZ RUNDUM

Drei Zelte haben wir jetzt in Nuljarfik, und fünfzehn Köpfe sind wir, die wir darin leben. In diesen Zelten wird geschlafen und gegessen. Gott sei Dank ist das Wetter gut. Wir können fleißig arbeiten. Gegenwärtig sind die Aufnahmen auf den Eisschollen an der Reihe, und die sind schwieriger, als wir gedacht haben. Auch die Schollen brechen ziemlich oft, und die Leute kommen so von einem kalten Bad ins andere. Angenehm ist das wirklich nicht, aber es ist besser, als wenn unsere Apparate ins Wasser fielen; denn dann wäre der ganze Film verloren. Es wäre ganz unmöglich, neue Apparate aus Deutschland kommen zu lassen. Jede Aufnahme, bei der ein Apparat auf einer Eisscholle oder einem Eisberg stehen muß, ist ein großes Risiko für uns alle. Unser ganzer Film hängt in diesen Augenblicken davon ab, ob das Eis so lange hält, wie der Apparat auf ihm steht.

Sepp Rist muß fast täglich in diesem Eisbrei zwischen den treibenden Schollen schwimmen, eine geradezu entsetzliche Schinderei für ihn. Ich versuche es auch einmal zu meinem Vergnügen, doch länger als eine Minute halte ich's im Wasser nicht aus. Dr. Sorge mißt zwei Grad. Im ersten Augenblick kommt mir die Temperatur so schneidend vor, daß ich nicht weiß, ob es eiskalt oder siedendheiß ist. Hinterher ist das Gefühl wunderbar — eine bessere Hautmassage kann ich mir nicht denken.

Für die Eskimos ist unser Schwimmen ein neues Wunder. Wegen der großen Kälte kommen sie nie dazu, schwimmen zu lernen, und so können sie gar nicht begreifen, daß Menschen sich genau so im Wasser bewegen können wie die Fische. Immerhin, die Fische halten's länger aus als ich. Mir ist diese Art des Badens zu riskant. Ich suche einen anderen Weg der Erfrischung und der Reinigung. Das gewöhnliche Waschen im Zelt ist ja auch nur unzureichend. Das Meerwasser ist wegen seines Salzgehalts nicht verwendbar, Quellen gibt es so gut wie

gar nicht, und das Süßwasser ist spärlich, da es mühsam ist, das Eis von den Eisbergen mit Booten heranzuschleppen und auf unseren kleinen Spirituskochern aufzutauen. Es wird fast ausnahmslos zum Kochen und zum Trinken gebraucht. Um den übrigbleibenden Rest muß man sich mit den anderen meistens herumhauen. Also will ich mein Glück auf einem Eisberg versuchen. Denn hier oben, auf der Fläche, bilden sich bisweilen kleine, grünschillernde Seen, das Schmelzwasser nach starker Sonnenbestrahlung.

Eines Tages, während unsre Leute im Seitenfjord arbeiten, kann ich der Versuchung nicht mehr widerstehen. Ich nehme, von niemand bemerkt, die Gummimatratze aus meinem Zelt ins Paddelboot und suche mir einen Eisberg mit flachem Fuß, auf den ich leicht hinaufsteigen kann. Neun von zehn Eisbergen sind unbesteigbar wegen der senkrechten Eiswände. Zugänglich sind nur die, die auf der Seite noch nicht gekalbt haben.

Heute ist es übrigens warm in der Luft wie im Engadin, auf dem Eis herrscht eine richtige Gletscherhitze. Die schwimmenden Berge verhalten sich ziemlich ruhig, so daß ich ohne Mißtrauen und Furcht bei einer ganz stabil aussehenden Eisburg anlege. Es ist der erste Eisberg, den ich betrete. Und oben ist der kleine See, wie ein großer Smaragd liegt er im Eis. Nach einem erfrischenden Bad lege ich mich auf meine Gummimatratze und lasse mich von der Sonne bestrahlen. So selig, so sorgenlos habe ich mich selten gefühlt wie hier oben, während der Eisberg ganz langsam durch den Fjord treibt.

Da werde ich mit einem Male von ohrenbetäubendem Krachen emporgerissen — mein Berg gerät ins Wanken, der See spült über mich hinweg, und ich rutsche auf dem Bauch den Eishang hinunter und klammere mich an mein Paddelboot, um für den Fall, daß mein Berg kippt, mein Boot nicht zu verlieren. Zum Glück dreht sich mein Berg nicht ganz rundum, sondern fängt nur an zu pendeln, hin und her zu schwanken. Ganz allmählich beruhigt er sich, und nun kann ich einen Überblick darüber gewinnen, was überhaupt geschehn ist. Nichts Schlimmes. Nicht mein Berg hat gekalbt, sondern ein Nachbarberg ist auseinandergebrochen, er wälzt sich noch immer wie ein riesiges Untier im Wasser, und durch seine Bewegung stürzen ständig neue Eiswände herab, die große Wellen aussenden und meinen eigenen Berg

nicht zur Ruhe kommen lassen. Fast fünfzehn Minuten vergehen, bis das Wasser sich wieder besänftigt, und dann ist der Nachbarberg bloß noch halb so groß wie vorher.

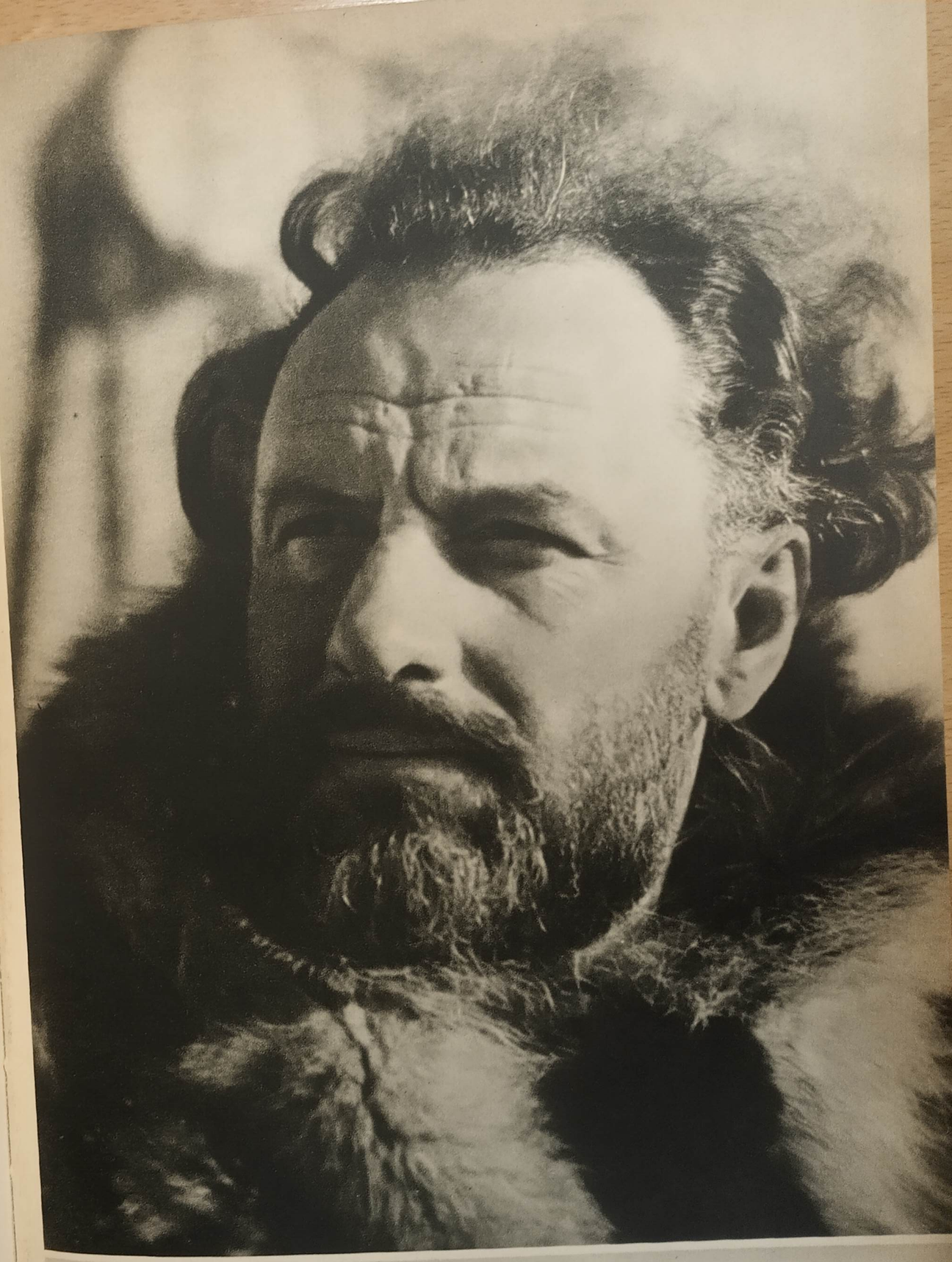
Mit Windeseile verlasse ich sofort meinen gefährlichen Platz. Es war das erste- und das letztemal, daß ich mich zu meinem Privatvergnügen auf einem Eisberg aufgehalten habe. Meinem Regisseur aber erzähle ich nichts von diesem Abenteuer.

UDETS MASCHINE SETZT AUS

Täglich kommt Udet, um für Aufnahmen zu fliegen. Er kommt von Igloswid herüber und nimmt seine Anweisungen entgegen, dafür hat er sich eine neue praktische Verständigung ausgedacht. Dr. Fanck schreibt ihm ausführlich auf, was Udet in der Luft machen soll, die Zeit seines Fluges, die Richtung, alles wird festgelegt. Dieser Brief wird in einen Postsack gesteckt und an der Spitze einer langen Stange aufgehängt. Udet hat unten an seinem Flugzeug ein Seil mit einem Angelhaken, und nun fliegt er so oft um die Stange herum, bis es ihm gelingt, den Postsack zu angeln. Er zieht ihn herein und liest die Anweisungen. Ohne diese Kunstfertigkeit Udets hätten wir die Fliegeraufnahmen gar nicht machen können.

Einmal schicken wir auf diese Weise sogar Grüße nach Europa. Udet hat draußen auf dem Meere ein Schiff gesichtet und kommt nun sofort zu uns nach Nuljarfik, um uns einen Zettel herunterzuwerfen. „Schreibt schnell Briefe," steht darauf. „Bei Umanak liegt ein Dampfer. Ich bringe die Post hin." Während wir in die Zelte springen und in größter Eile ein paar Zeilen an unsre besten Freunde in Deutschland schreiben, kreist er über unserm Lager, bis der Postbeutel wieder an der Stange hängt. Dann wirft er seine Angelleine aus, holt den Postsack zu sich herauf und fliegt nach Umanak hinaus.

Jeder Flug dieses kühnen Fliegers ist ein gefährliches Abenteuer. Im Fjord selbst kann er an keiner Stelle landen, da das Wasser immer mit Eis übersät ist. Darum erfaßt uns eines Tages ein furchtbarer Schrecken, als Udets Motor während der Aufnahmen von Zeit zu Zeit auszusetzen scheint. Ein Motordefekt — nichts anderes kann es sein. Wir sehen Udet im Segelflug dem offenen Meer zusteuern. Wird er das offene Wasser noch erreichen, fragen wir uns. Es sind mindestens vierzig Kilometer bis dorthin, denn, muß er im Eis niedergehen, ist er rettungslos verloren.



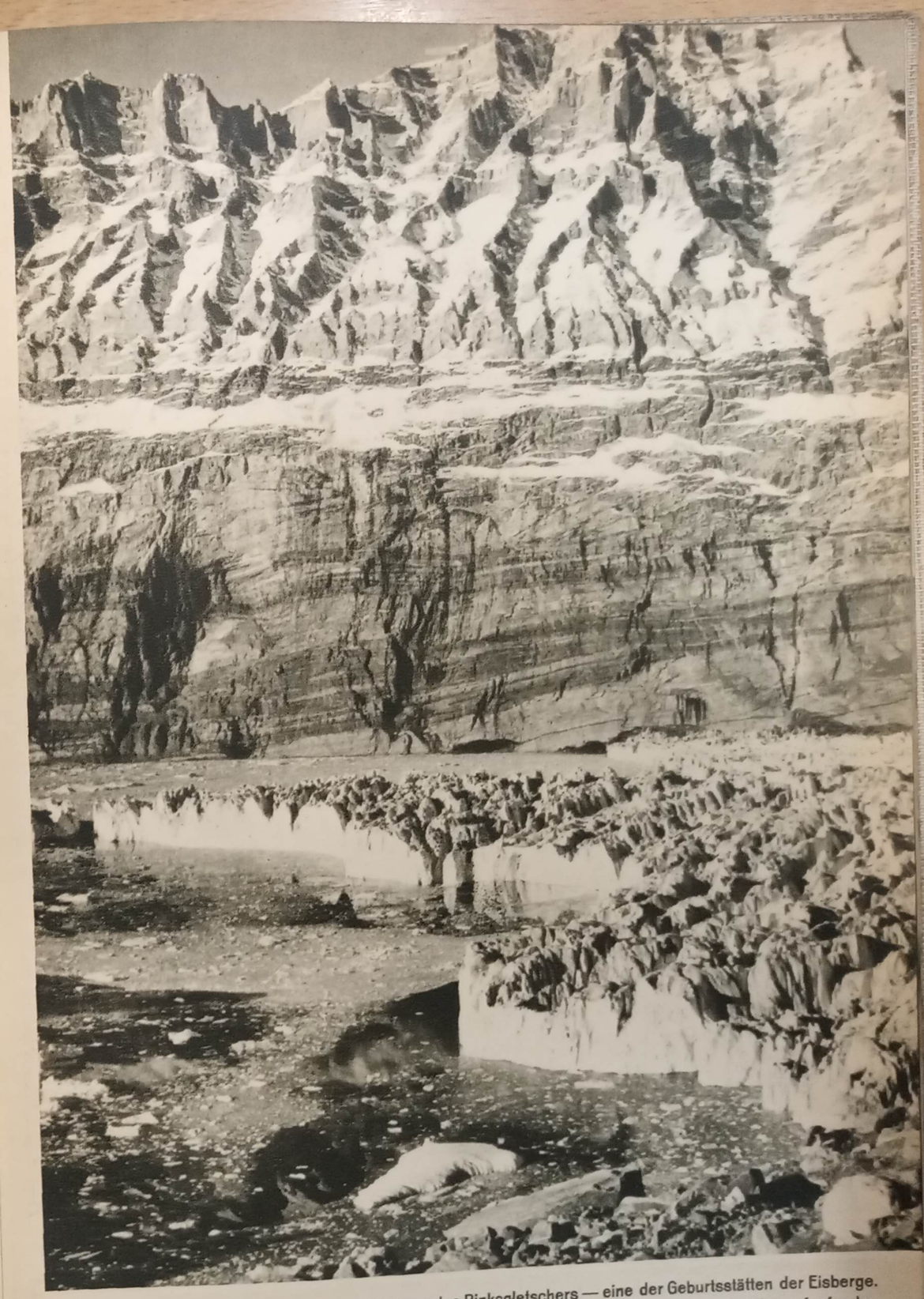
Dr. Arnold Fanck, Leiter der Grönland-Expedition und Regisseur von „S.O.S. Eisberg"

Sepp Rist, Hauptdarsteller in „S.O.S. Eisberg"

Als Fliegerin Hella in „S.O.S. Eisberg"

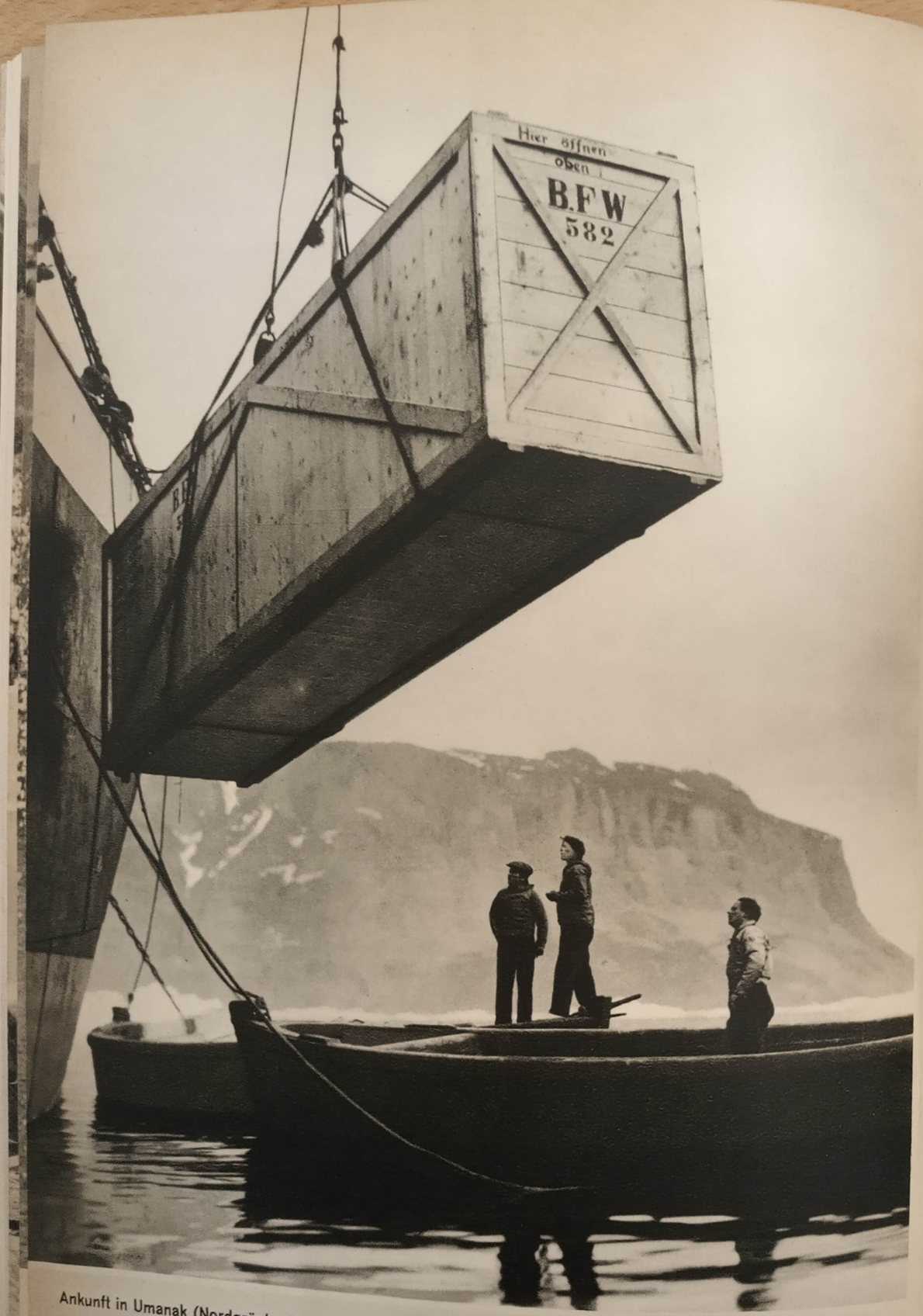
Grönland — wie es sich keiner vorstellt

Charakteristische Grönland-Landschaft



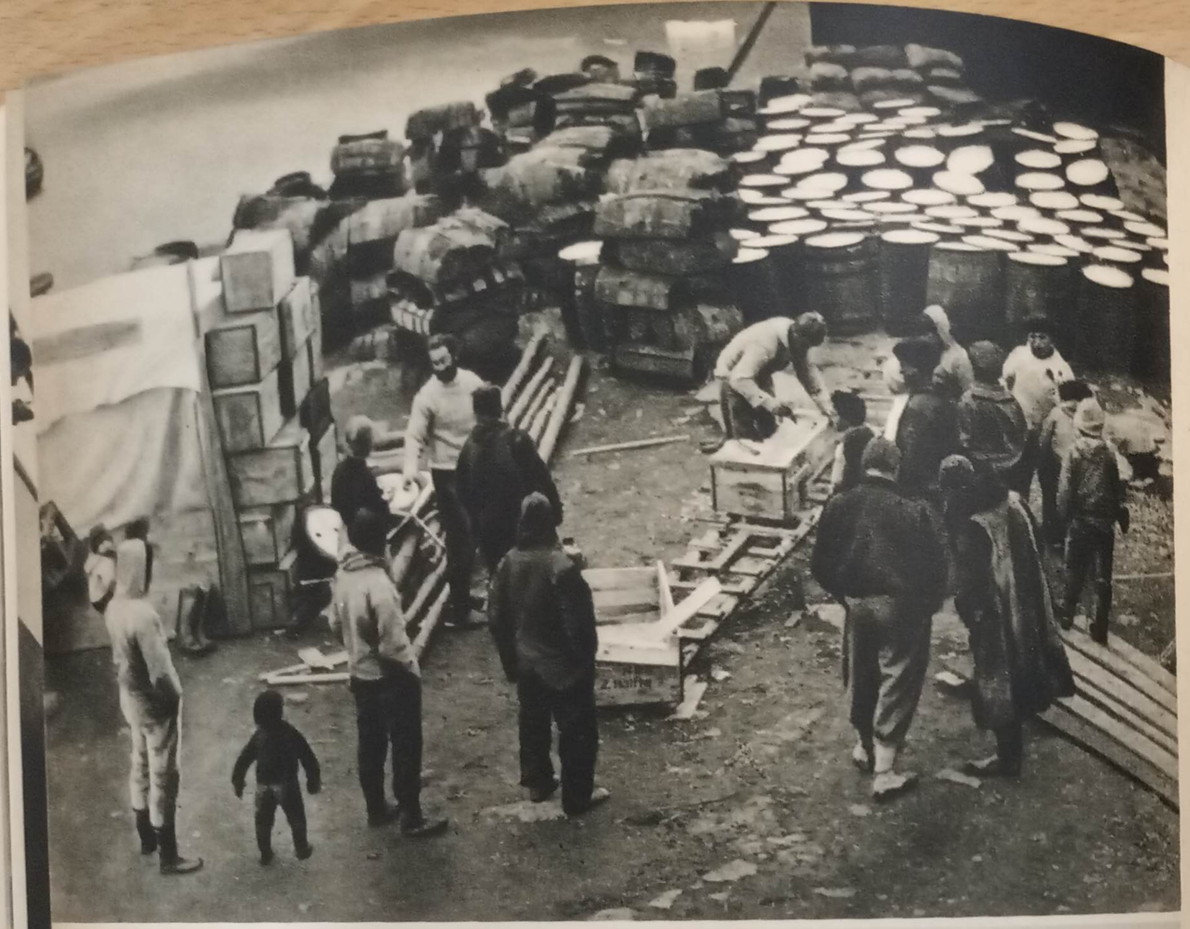
Mündung des Rinksgletschers — eine der Geburtsstätten der Eisberge.
Hier wurde der schon totgeglaubte Dr. Sorge von Udet aufgefunden

Eskimos in ihren Kajaks fahren für unsere Kamera



Ankunft in Umanak (Nordgrönland)

Eskimo Nuko hilft beim Abwaschen



Unser Proviantlager

In unserem Zeltlager

Der erste Seehundbraten

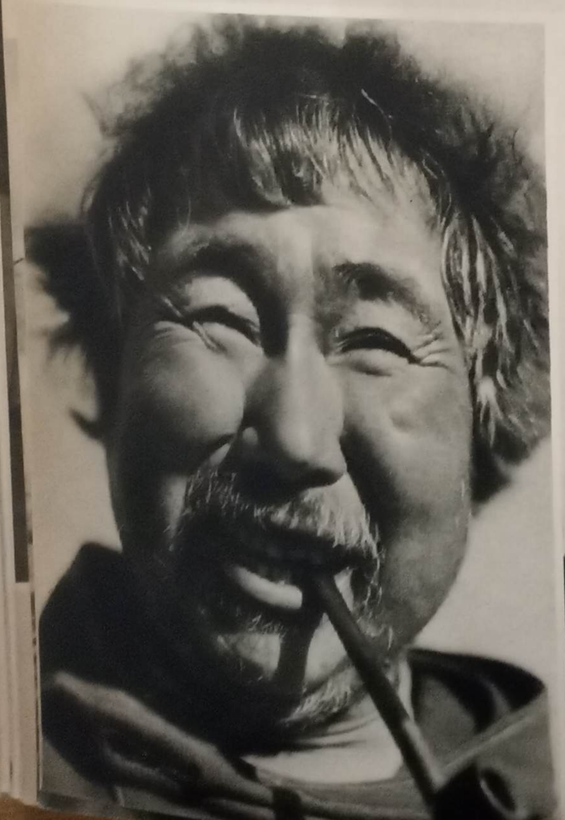
Mein Zelt in Nuljarfik

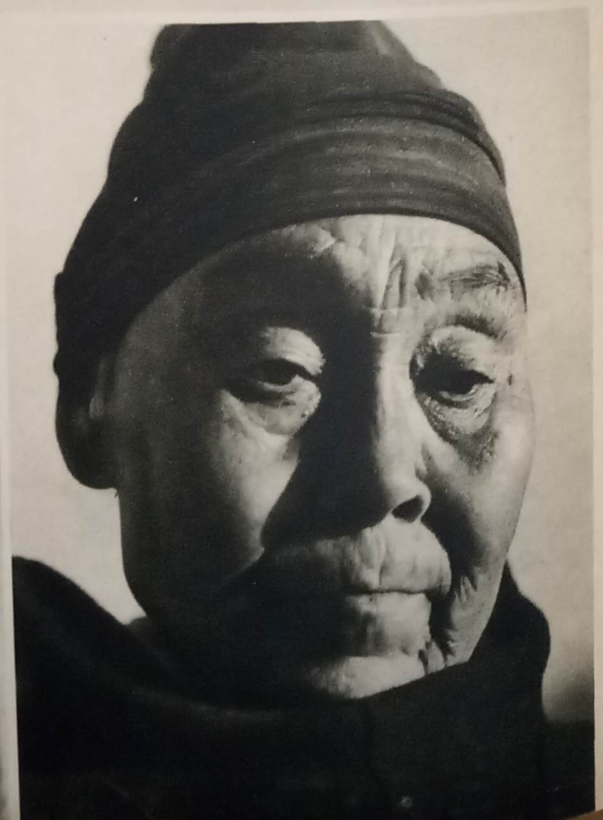
Vorbereitung zum Schlafengehen

In der Mitternachtssonne

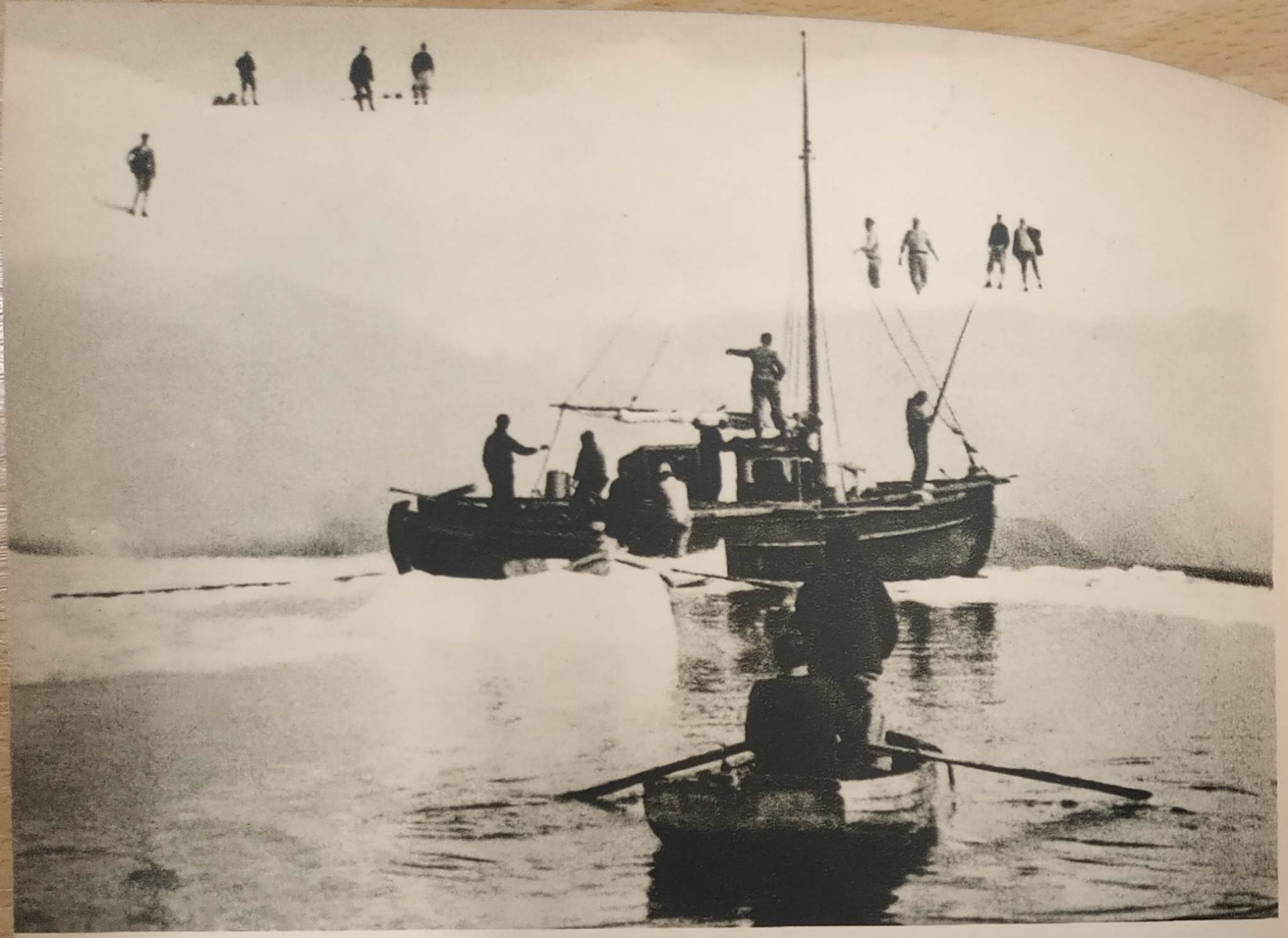
Meine erste Jagdbeute in Grönland

Eine Eskimofamilie



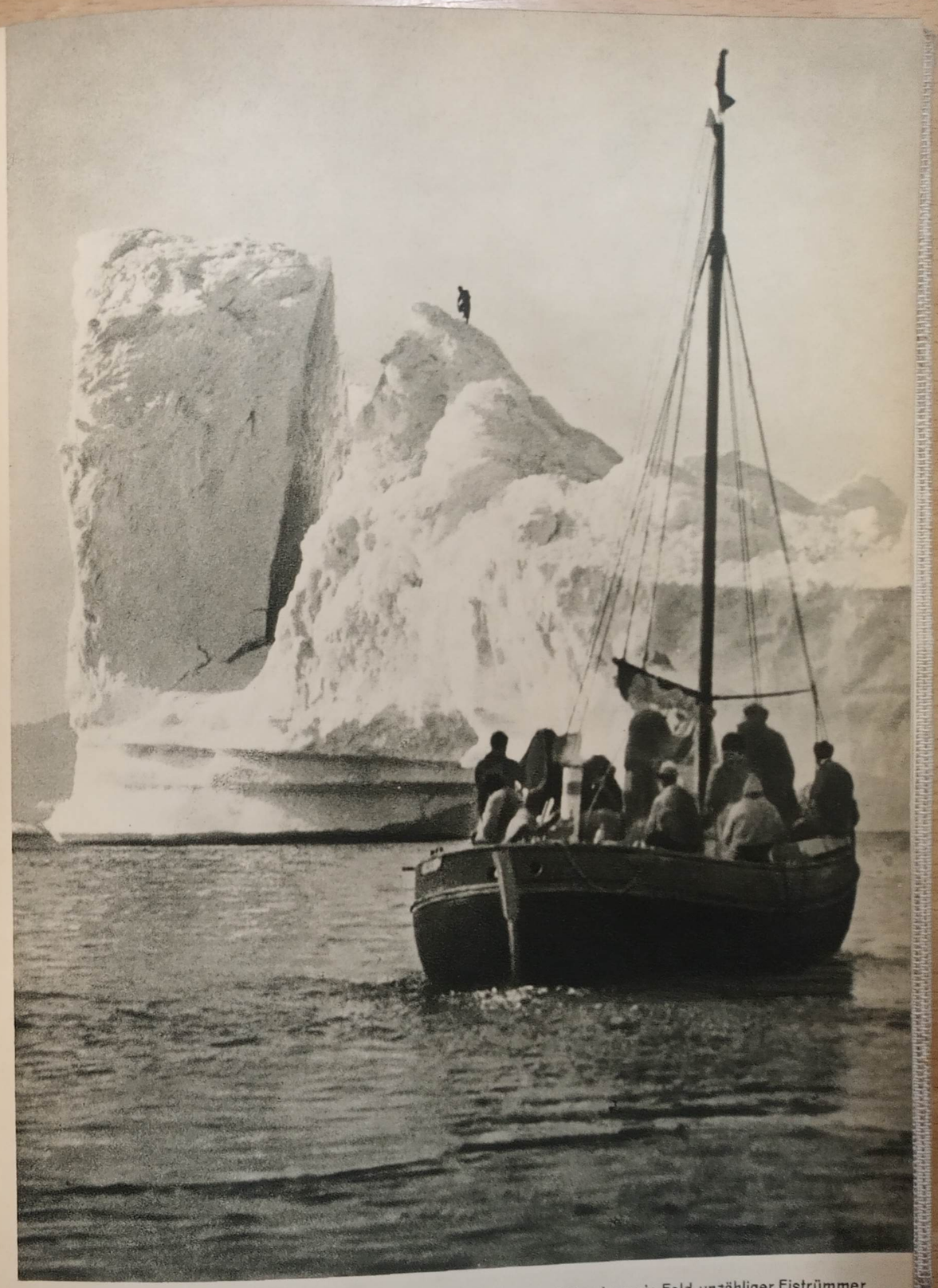


Spielszene auf dem Eisberg

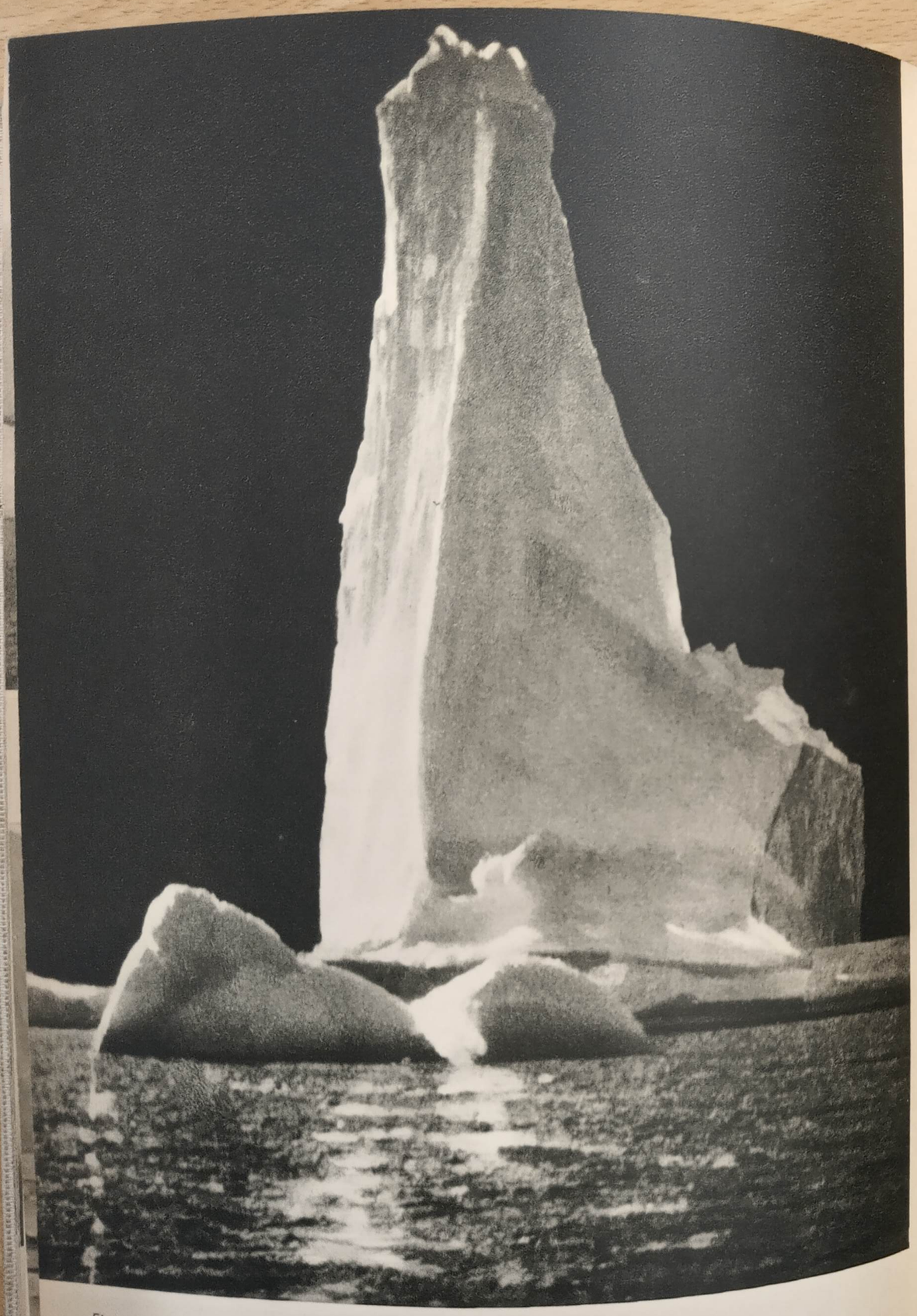


Wenige Minuten nach dieser Aufnahme stürzte der rechte Teil des Eisberges mit unseren vier Leuten ins Meer

Heimkehr von der Arbeit



Gefährliche Arbeit. Am nächsten Tag war der Eisberg nicht mehr, — statt seiner ein Feld unzähliger Eistrümmer



Einer der schönsten Eisberge unserer Arktisfahrt

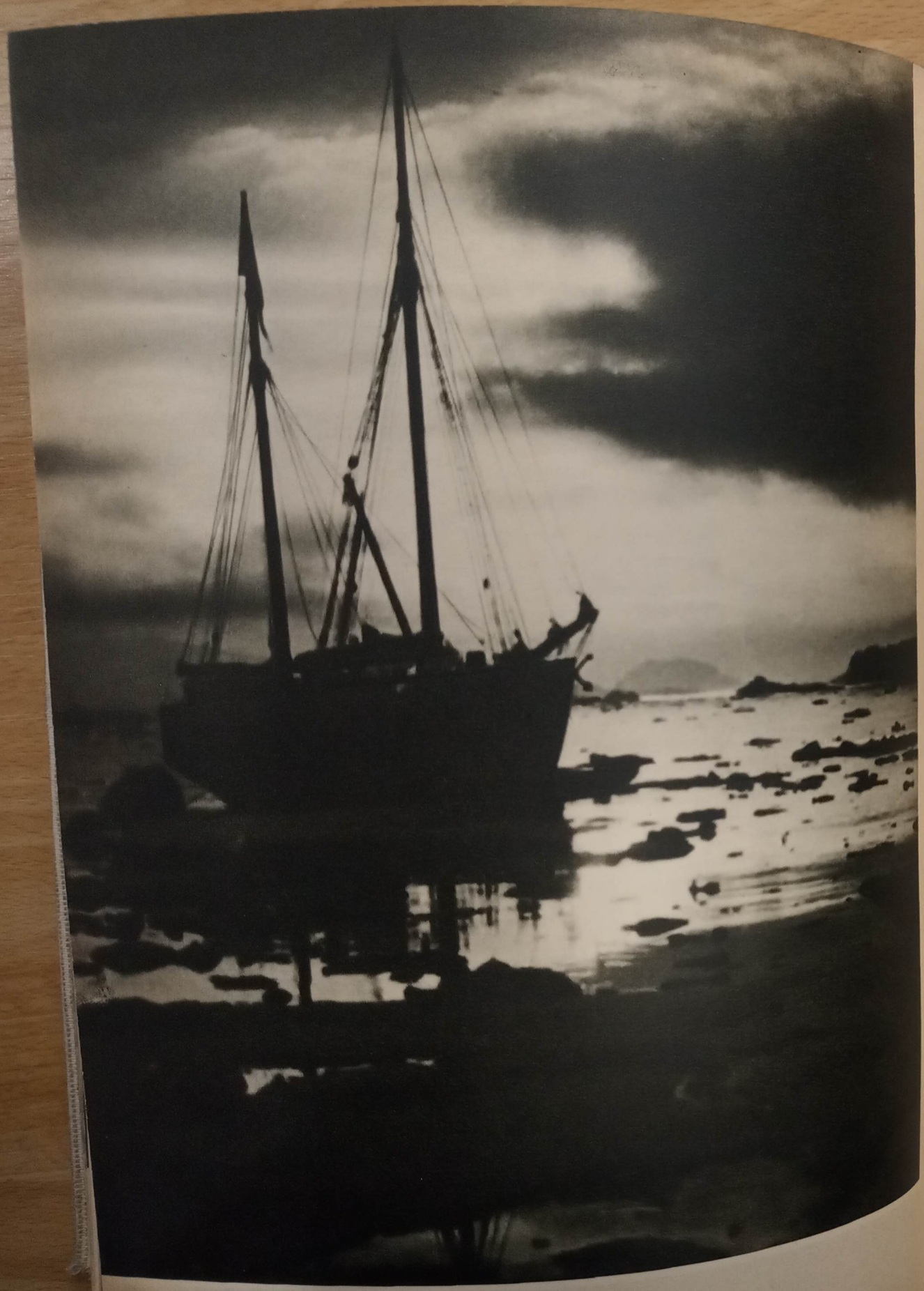
Ein märchenhaftes Eistor

Udet fliegt für den Film

Eine schwimmende Eisburg

Mitternachtssonne über dem Eismeer

Udet landet bei den Eskimos



Abschied von Grönland

Von unserm Lager können wir das Flugzeug nicht lange beobachten. Wir machen sofort unsre Boote flott, die den Fjord absuchen sollen. Zwei Tage verbringen wir in Ängsten, dann hören wir Motorgeknatter in der Luft. Es ist Udet. Er wirft die Nachricht ab, daß es ihm gerade noch gelang, das freie Wasser zu erreichen.

Dr. Fanck leidet unter den Gefahren, die dieser Film für uns alle mit sich bringt. Er trägt schwer an der großen Verantwortung, die er mit diesem Film auf sich genommen hat. Und so recht fröhlich sind wir alle nicht mehr — die Stimmung sinkt. Wir wissen nur zu gut, jeden Tag kann ein Unglück geschehen. Dann aber kommt eine angenehme Unterbrechung: Knud Rasmussen, zu dem die Eskimos wie zu ihrem König aufsehen, trifft bei uns ein, um uns bei den Eskimoaufnahmen zu helfen. Wir verlassen den Fjord und siedeln mit Rasmussen über in die kleine Eskimosiedlung Nugaitsiak, wo man ein richtiges Begrüßungsfest veranstaltet, bei dem sogar getanzt wird. Hier lernen wir die heiteren lächelnden Eskimos von der wahren Seite kennen. Sie sind große Kinder, die über alles Fremde, das ihnen entgegentritt, in schrankenlose Bewunderung ausbrechen. Sie sind gutwillig, sorglos, aufopferungswillig — bis auf eine einzige Ausnahme. Um keinen Preis der Welt, auch nicht um den von zwanzig Walfischen, würden sie mit ihren Kajaks an einem Eisberg vorbeifahren. Mutet man ihnen das zu, so sagen sie: „aijapok, aijapok“ (sehr, sehr schlecht). Und selbst Rasmussen, ihr Abgott und Landsmann, könnte sie nicht dazu bringen.

VIER MANN IN LEBENSGEFAHR

Die Wochen gehen dahin — und noch immer haben wir nicht die hauptsächlichsten Szenen auf dem Eisberg aufgenommen. So ein Filmdrehbuch schreibt manchmal Dinge vor, an die man in der freien Natur nur zögernd herangeht. Filmdichter haben es leicht, Situationen zu erfinden; Filmregisseure haben es um so schwerer, diese Situationen Bild und Geschehen werden zu lassen. Nur gut, daß in unserm Falle Dichter und Regisseur eine einzige Person sind.

Trotz aller Gefahr muß Dr. Fanck versuchen, die Szenen auf dem Eisberg zu drehen, da sonst unser Film abgebrochen werden müßte.

Es werden nur die allerwichtigsten Leute mitgenommen auf die Fahrt, und auch die Eisbären, die wir für die Aufnahme brauchen. Im Fernglas wird der geeignete Berg ausgesucht. Dort hinten ist einer, der ganz flach ins Meer zu laufen scheint, so daß wir aus den Booten direkt zu ihm hinaufsteigen können. Wir steuern auf den Riesen zu, aber als wir dicht bei ihm sind, sehen wir, daß die Wand, mit der er ins Meer abfällt, noch immer fünf oder sechs Meter hoch ist. Wir werden große Schwierigkeiten haben, die zentnerschweren Käfige mit den Eisbären hinaufzuziehen. Unsere Alpinisten Ertl und Zogg sind im Nu oben auf der Hochfläche der Eisburg und schlagen einen Sicherungshaken hinein in die Eiswand, so daß die Apparate daran hinaufgezogen werden können. Erst oben auf dem Berg gewinne ich einen Überblick über die Größe dieses Kolosses. Um auf die höchste Stelle zu gelangen, muß man fast eine halbe Stunde gehen. Es ist eine ungeheure Eismasse, die hier ihre stille Bahn durch das Polarmeer zieht —

Eine stille Masse? Täuschung. Denn da kracht und donnert es schon über das spiegelblanke Meer, als sei eine ganze Batterie von Geschützen gelöst worden, und in das Krachen mischen sich, ganz nahe bei mir, Schreie, Hilferufe. Und ein leises Beben geht durch den ganzen ungeheuren Block. Ich stürze nach vorn — dorthin, woher ich kam — da bebt das Eis unter mir zum zweiten Male, vor meinen Augen löst sich ein breites Stück Eis, vier Leute, die auf diesem Stück standen, versinken ins Meer, und mächtige Wassersäulen steigen senkrecht in die Höhe — dann tritt ein Augenblick Ruhe ein.

Wir wissen, daß dieser Abbruch, der vier Kameraden von uns ins Wasser gerissen hat, nur das Vorspiel zu neuen Abbrüchen sein kann, und daß binnen wenigen Sekunden diese ungeheure Eisburg, aus dem Gleichgewicht gebracht, zu kreisen anfangen kann. Vom Eisrande aus sehe ich, wie unser Boot unten schwankt und schaukelt, wie es gleich einer Nußschale hin und her geworfen wird zwischen den tanzenden Eisblöcken. Verzweifelt kämpfen unsre Leute im Wasser um ihr Leben. Der Filmtitel „S.O.S. Eisberg" wird Wirklichkeit. Ab und zu sehe ich einen Kopf auftauchen, sehe ihn wieder untergehen. Wir, die wir noch auf dem Eise stehen, können ihnen nicht helfen. Wir sind zur Untätigkeit verurteilt. Vom Boot aus wirft man den Vieren Seile zu. Entsetzt beobachte ich meinen lieben Schneefloh, wie er unter den Eisblöcken verschwindet. Noch einmal kommt sein Kopf aus der brodelnden Wassermasse heraus, aber die Eisblöcke pressen ihn zusammen. Er stemmt sich gegen sie, versucht, sie mit den Händen auseinanderzuhalten, sie von sich wegzuschieben, aber er muß nach Luft schnappen, seine Kräfte lassen in diesem eiskalten Wasser sichtbar nach. Da kommt ihm Hilfe von seinem Kameraden Angst, der gleichfalls ins Meer gestürzt ist. Angst reißt Schneefloh aus den Blöcken heraus. Floh verdankt sein Leben der Kameradschaft dieses unerschrockenen Freundes und wird zusammen mit ihm hineingeholt ins Boot. Ertl hat man schon retten können. Nur David Zogg, der Schweizer Bergführer, hängt noch an einer Scholle, aber auch er wird gerettet. Und dann können wir endlich von diesem gefährlichen Eisberg abstoßen.

Einige Tage lang noch liegt uns der Schreck in den Gliedern. Keiner hat mehr Lust, sein Leben aufs Spiel zu setzen. Noch ist kein Meter Film von den Eisbergszenen gedreht worden, und schon geht der Polarsommer zu Ende. Das warme Wetter hört schnell auf, die Nächte werden wieder zu Nächten, die unendliche Helligkeit erlischt bereits auf einige Stunden, und dumpfe graue Dämmerung legt sich über Land und Meer.

DR. SORGE IST NEUN TAGE VERSCHOLLEN

Dr. Sorge ist vor neun Tagen ganz allein hineingefahren in den Fjord, um die Kalbungen des Rinksgletschers zu vermessen. Für ihn und für die Wissenschaft ist es sehr wichtig, zu erfahren, mit welcher Geschwindigkeit sich die Gletscher, die vom Inlandeis kommen, fortbewegen. Mit seinem kleinen Faltboot ist der Gelehrte losgefahren, nicht einmal ein Zelt hat er mitgenommen. Und nun sind wir seit neun Tagen ohne Nachricht von ihm. Sein Proviant muß längst zu Ende sein.

Schon läßt unser Regisseur ein Rettungsunternehmen vorbereiten, da kommt ein Eskimo mit der Nachricht, daß er, während er im Fjord auf Seehunde jagte, das Mittelstück eines Faltboots aufgefunden habe. Erschüttert stehen wir um den Eskimo. Was kann dieses zersplitterte Bootstück anderes erzählen, als daß Dr. Sorge durch Eismassen zerschmettert ist. — Im bleichen Gesicht der Frau des Forschers zuckt kein Muskel. Erst als sie in der Totenstille, die über unserm Kreise liegt, vortritt, um Dr. Fanck die Pläne ihres Mannes zu geben, stürzen ihr die Tränen aus den Augen.

Udet und die Boote werden zum Suchen ausgeschickt, und die Eskimos warten mit uns auf Nachricht. Nach vielen Stunden kommt Udet zurück, er hat den ganzen Fjord über eine Länge von vierzig Kilometern abgesucht, aber keine Spur von Dr. Sorge finden können. Alle Eisberge hat Udet überflogen, die Suche war vergeblich. Wir müssen Dr. Sorge aufgeben.

Noch einmal fliegt Udet hinein in den Fjord, wieder warten wir Stunden. Und die Eskimos warten mit uns. Es ist für sie, als sei einer der ihren bedroht.

Es dunkelt — bis wir den Lärm von Udets Maschine wieder zu hören bekommen. Keiner von uns wagt es, noch Hoffnungen zu hegen. Doch als das Flugzeug dicht über unsern Köpfen streicht und wir in

Udets und Schneeflohs frohe Augen sehen, da ahnen wir, daß sie uns gute Nachricht bringen. Und wirklich, Udet hat Dr. Sorge gefunden. Ganz am Ende des Fjords, am Fuße des Rinksgletschers. Wir alle stoßen freudiges Geheul aus, und unsere Freunde, die Eskimos, gebärden sich wie närrisch. Am liebsten hätte ein jeder von uns Udet umarmt. Aber der hat gar keine Zeit. Er will noch ein drittes Mal hineinfliegen ins Innere, er will Proviant und Kleider abwerfen, damit der Gelehrte einigermaßen bei Kräften bleibt. Unsere Leute im Boot — berichtet Udet — haben von ihm bereits eine Kartenskizze zugeworfen erhalten, sie werden Dr. Sorge mit Sicherheit auffinden und aus seiner Lage befreien können.

Genau vierundzwanzig Stunden später kommt das Boot bei uns an. Dr. Sorge, der recht schwach aussieht, erzählt uns sofort sein Abenteuer. Dreißig Stunden paddelte er sich durch die Eisblöcke des Fjordwassers, bis zum Fuße des Gletschers. Dort kletterte er die steilen Felsen hinauf und zog das kleine Boot sieben oder acht Meter über die Wasserlinie hinauf. Mit den Instrumenten und dem Proviant stieg er noch höher. Und da ereignete sich die Katastrophe, die wahrscheinlich vor ihm noch kein menschliches Auge wahrgenommen hat. Noch nicht zehn Minuten nach seiner Ankunft löste sich die ganze Gletscherfront in einer Breite von fünf Kilometern und einer Tiefe von einem Kilometer von der nachdrängenden, nachschiebenden Inlandeismasse und donnerte hinab in den Fjord. Die wilden Wellen dieser Riesenkalbung erinnerten ihn an die phantastischen Vorstellungen einer vorgeschichtlichen Sintflut. Dreihundert Meter hohe Wassersäulen wurden durch den Druck der Eismassen in die Luft geschleudert. Die Masse des niederbrechenden Gletschereises übertrifft nach seinen Berechnungen den Kubikmeterinhalt sämtlicher Häuser Berlins.

Selbstverständlich hatte diese gewaltige Springflut das Boot Dr. Sorges weggespült, aber der Glaube an seine Rettung hatte der Gelehrte keinen Augenblick verloren. Er vertraute fest, daß Udet ihn finden würde. In aller Ruhe führte er seine wissenschaftlichen Beobachtungen und Messungen durch, dann teilte er den Proviant, der für fünf Tage berechnet war, gewissenhaft ein, stellte Steinmänner auf, um sein Lager nach oben erkennbar zu machen. Die Beeren, die am Fuße

des Gletschers wuchsen, gaben bescheidenen Zuschuß zu seinem Proviant.

Dr. Sorge erzählt das alles mit nüchterner wissenschaftlicher Sachlichkeit. Wir aber können uns nicht genug tun an der Freude der Rettung. Udet hatte bei seinem ersten Flug die Steinmänner am Rinksgletscher übersehen, obwohl Dr. Sorge sich Mühe gab, den Flieger auf sie aufmerksam zu machen. Erst beim zweiten Flug entdeckte Udet die aufgebauten Steinpyramiden und auch die kleine Rauchsäule, die Dr. Sorge mit brennendem Moos notdürftig unterhielt. Er sah den Gelehrten wie einen Urwaldmenschen um das Feuer herumhüpfen. Vor Freude über seine Entdeckung hatte Udet gleich an Ort und Stelle einen wilden Looping ausgeführt, so daß unser Schneefloh, der darauf nicht vorbereitet war, um ein Haar aus der Maschine herausgeflogen wäre.

DER POLARWINTER NAHT

Das schlechte Wetter macht uns zu schaffen. Ein kalter Wind fegt über die Zelte, und eines Nachts werde ich unsanft geweckt. Mein ganzer Zeltbau mitsamt Pfählen, Stäben und Schnüren ist über mir zusammengebrochen. Verzweifelt sehe ich mich nach den anderen Zelten um, aber als ich mich endlich aus dem Netzwerk der Halteseile befreit habe, entdecke ich, daß es allen anderen Kameraden ebenso geht wie mir. Sie haben gegen die Gewalt dieses schneidenden Sturmes mit ihren Zeltgerippen zu kämpfen.

Noch schlimmer aber ist es, was wir mit den vielen Hunden erleben. Schon einmal sind einige von ihnen nachts in unser Küchenzelt eingebrochen und haben uns den so wertvollen Proviant aufgefressen. Jetzt gehen sie dazu über, unsere Zelte einzureißen und unser Leder- und Pelzzeug aufzufressen. Meine Bergstiefel müssen daran glauben, und nicht einmal eine Leica, die durch das Lederetui die Hunde angezogen hat, ist vor ihrer Freßgier sicher. Wir bauen große Steinmauern um unsere Zelte, und trotzdem vermisse ich eines Tages meine beste Seehundshose, mein schönstes Filmbekleidungsstück. Unter meinem Schlafsack glaubte ich sie besonders sicher, aber die Hunde fanden sie auch dort. Nur einen kümmerlichen Rest ließen sie mir übrig, ein paar Krümel. Mir kommen diese ewig hungrigen Tiere in ihrer Raubgier und Freßsucht wie Wölfe vor. Nachts heulen sie ihre schauerlichen Klagegesänge über unser Lager hin, und ihr Geheul bricht sich an den Wänden der nahen Eisberge in unheimlichem Echo.

Zwei Wochen vergehen wieder bei trostlosem Wetter, die Tage sind wie grauschmutziger Schnee und werden immer kürzer. Die Nächte eisigkalt. Unheimlich viel schlafen wir in diesen Stunden, wir bekommen eine Ahnung von der schwarzen Einsamkeit der Polarnächte.

DER BÄR IST AUSGERÜCKT...

Aber mit dem ersten Sonnentag erwacht unser Arbeitseifer wieder. Die Szenen mit den Eisbären sollen gedreht werden. Tommy wird mit seinem Käfig abermals ins Boot gelassen, wir nehmen auch einige Gewehre mit und fahren einige Stunden hinaus ins Eismeer, daß uns der Bär, wenn er ausgesetzt ist, nicht ans Land zurückschwimmen kann. An einem Eisberg, der uns geeignet erscheint, öffnen wir die Falltür des Käfigs, und Tommy ist mit einem Satz draußen. Die lange Gefangenschaft hat ihm nicht gut getan. Zunächst ist er noch zu schwach, um den Eisberg, den er umschwimmt, zu erklimmen. Aber allmählich verbessert sich seine „Form", und er turnt auf die höchste Spitze hinauf, so daß wir sehr schöne Bilder von ihm bekommen. Dann jedoch lockt ihn wieder das Wasser, er hat sich vermutlich über die Gegend orientiert, und nun schwimmt er uns davon. Es bleibt uns nichts anderes übrig, als mit den Booten hinterherzufahren. Und das wird eine lange Fahrt. Stundenlang paddelt Tommy durch das Wasser, ohne irgendwo Rast zu machen. Dann aber schwimmt er wieder auf einen Eisberg zu, der leider den Besuch ablehnt, indem er zu trudeln anfängt. Wir müssen also noch weiter, müssen immer bei ihm bleiben, bis wir die richtigen Aufnahmen erhalten, wie unser Drehbuch sie vorschreibt. Nachdem wir ununterbrochen vierundzwanzig Stunden unterwegs sind, sind wir alle müde. Tommy legt sich auf einem Eisberg schlafen, wir anderen auf unserem Boot. Während das eine Boot beim Eisberg liegen bleibt, fährt das andere ins Lager zurück, um neuen Proviant zu holen. Doch kaum sind wir im Lager angelangt, als auch das andere Boot schon eintrifft und meldet: der Bär ist ausgerückt. Für Tommy ist das eine gute Sache, für uns aber weniger. Denn wir haben uns der dänischen Regierung gegenüber verpflichtet, keinen Bären in Grönland in Freiheit zu setzen. Man mißtraut den Bären, die schon in Europa waren, sie könnten

dort Trichinen aufgegabelt haben, und ein trichinöser Eisbär kann selbstverständlich, wenn er von Eskimos erlegt und gegessen wird, von verhängnisvollen Folgen sein. Für unsre armen Bären gibt es nur zwei Möglichkeiten: entweder werden sie erschossen oder wir müssen sie wieder nach Europa zurückbringen.

Stundenlang suchen wir mit unserm Boot das Wasser ab und richtig, auf einer kleinen Felseninsel, ganz nahe dem Ufer, finden wir Tommy im tiefsten Schlaf wieder. Es gelingt unserm Eskimo Tobias, dem Bären eine Schlinge um den Hals zu werfen und ihn wieder in den Käfig zu sperren.

FÜR UNSERN FILM EINE SCHLIMME GESCHICHTE

Bei dieser langen, polarherbstlichen Eisbärjagd habe ich mich schwer erkältet. Da ich hohes Fieber bekommen habe, daß es mich schüttelt, kann ich nicht im Zelt bleiben, und es wird beschlossen, mich im Flugzeug in das Kinder-Krankenhaus von Umanak überzuführen. Da Udet an diesem Tage für Filmaufnahmen fliegen muß, so werde ich dem jungen Flieger Schrick anvertraut, und so erlebe ich meinen ersten Arktisflug. Zwar plagt mich das Fieber, aber der Flug ist so schön, daß ich alles vergesse und immer nur schauen möchte. Eben noch ist der Himmel moosgrün, dann wird er in schnellem Übergang gelb und violett, und das Wasser unter uns macht all diese Tönungen mit. Jede Färbung des Himmels wird vom Eise zurückgeworfen.

Nach einem Flug von einer Stunde senkt sich die Maschine auf die Siedlung hinab. Wir überfliegen das Dach des Krankenhauses und wollen sofort landen, aber der Sturm, der plötzlich aufgekommen ist, läßt das nicht zu. Der Wellengang ist so heftig, daß er die Schwimmer sofort zerschmettern würde. Es bleibt uns nichts anderes übrig, als nach einigen Schleifen über Umanak sofort zurückzufliegen. Dieser Rückflug gegen die Sonne wird ein einzigartiges Erlebnis. Wie ein riesiger Glutball steht vor uns die Sonne — schattenhaft umkreisen die Möwen unsere Maschine. Ich denke an meine deutsche Heimat, an meine Freunde dort — — Da senkt sich das Flugzeug schon, und kurze Minuten darauf sind wir im Lager gelandet.

Es bleibt mir nichts weiter übrig, als zu versuchen, mit dem Motorboot das Krankenhaus in Umanak zu erreichen. Die Schmerzen werden von Stunde zu Stunde ärger, und ich muß mich damit trösten, daß auch diese Reise in der Schiffshängematte, dieses Lavieren durch unzählige schwimmende Eisberge einmal ihr Ende erreichen wird.

Hin und her pendle ich, so daß ich schon nach kurzer Zeit seekrank werde. Die Glieder schmerzen, das Fieber steigt weiter. Wie herrlich wäre es, muß ich denken, jetzt in einem Berliner Krankenhaus zu liegen, und wie schnell ginge das wohl alles vorüber. Hier aber muß ich erst vierundzwanzig Stunden durchs Eismeer fahren, und noch froh sein, daß ich dann wenigstens ein Dach über dem Kopf habe. Immerhin, nach viermonatigem Zeltlager endlich einmal wieder im Bett zu liegen, ist ein angenehmer Gedanke. Damit, daß mich das Boot sofort wieder verlassen muß und ich nun mutterseelenallein unter lauter Eskimos bin, finde ich mich schon ab.

Und doch ist die Einsamkeit schrecklich. Mit keinem Menschen kann ich sprechen; niemand verstehe ich, und niemand versteht mich. Dazu wird die Krankheit nicht besser, die Schmerzen sind furchtbar. Die Ärztin macht mir verständlich, daß sie keine Mittel zur Verfügung habe, um mir zu helfen, und daß die Krankheit hier in diesem Klima immer schlimmer werden würde. Ich solle so schnell wie möglich nach Europa zurück. In zwei Wochen käme ein dänisches Schiff, die „Disko".

Das ist für unsern Film eine schlimme Geschichte. Denn unsre Leute haben noch einen gewaltigen Teil der Aufnahmen zu machen und werden in zwei Wochen noch nicht heimfahren können. Sie werden noch viele Wochen zu arbeiten haben. Was aber wird aus mir — und aus dem Film, wenn ich nach Europa zurück muß?

Nach einigen Tagen kommt Udet, um mich abzuholen. Dr. Fanck sei im Glauben, sagt er, daß ich schon gesund wäre. Ach, wie gern würde ich aufstehen und wieder gesund sein. Udet muß aber ohne mich zurück. Wieder auf mich und meine Gedanken angewiesen, überlege ich, daß der Film verloren ist, wenn ich nicht mehr filmen kann. Mir fällt ein, wie der Regisseur damals mit der Grippe im Körper zum Montblanc hinaufkam, nur um den Film nicht zu gefährden, und es wird mir klar, daß ich ebenso handeln muß. Bis zur Abfahrt des Dampfers habe ich ja noch zwei Wochen Zeit. Vielleicht wären bis dahin die wichtigsten Aufnahmen zu bekommen, und so entschließe ich mich, mich wieder ins Lager zurückbringen zu lassen.

Ich lasse mich in Decken einwickeln, und mit dem Motorboot geht es wieder hinaus in die Eisfjorde. Ins Lager zurückgekommen, sind

die Schmerzen so stark, daß ich keine Nacht mehr schlafen kann. Keine Betäubungsmittel sind da, niemand kann helfen. In diesem jämmerlichen Zustand muß ich auf die Eisberge und ins Flugzeug, um wenigstens meine allerwichtigsten Szenen zu spielen.

WIR GREIFEN DIE EISBERGE MIT DER KAMERA AN

In den Stunden, in denen ich mit Udet fliege, kann ich bisweilen sogar die Schmerzen vergessen. So toll ist es, was er mit mir anstellt. Er fliegt mit seiner Maschine durch Eistore, steigt an den Eiswänden steil aufwärts, um sich gleich darauf jäh fallen zu lassen. Wir greifen die Eisberge mit der Kamera an und entreißen der Natur in dreisten Kurven und wilden Sturzflügen die Bilder, die wir brauchen.

Doch einmal geht mir dabei der Atem aus, einmal wird auch mir die Gefahr, in der wir durch Udets Unerschrockenheit und Kühnheit schweben, ganz bewußt. Das ist, als er zwischen den steilen, in den Himmel ragenden Türmen eines Eisbergs hindurchfliegen will, aber plötzlich merkt, daß die Spannweite seiner Tragflächen dafür zu breit ist. Da schießt er in letzter Sekunde mit schiefgestellter Maschine wie ein irrsinnig gewordener Blitz zwischen den Eistürmen hindurch und reißt die Maschine dann stark herum, wobei er mich vom Führersitz so schadenfroh angrinst, als sei das ganz in Ordnung.

Nach dieser Aufnahme, mit der Udet all seinen Filmflügen bisher die Krone aufgesetzt hat, machen wir Schluß, und ich habe noch zwei Tage Grönland vor mir. In diesen letzten Tagen des Aufenthalts in der Arktis ist es, als wolle sie mir noch einmal alle ihre Schrecken enthüllen. Keine Stunde vergeht, ohne daß wir bittre Kämpfe mit der Natur zu bestehen haben.

Meine Abseilszene vom Eisberg soll gedreht werden. Alles ist bereit. Das Boot wird mit einem Eishaken am Berg festgehalten, ich habe schon das Seil umgeschlungen. Ertl und Zogg besteigen als erste den Berg, um Sicherungshaken und Karabiner einzuschlagen. Plötzlich schreit Tobias: „Motor anwerfen!“

Und da sehen wir auch schon, wie unser Boot von einem riesigen Eissockel, der bisher unter Wasser war, in die Höhe gehoben

wird, weil der Eisberg, an den wir angelegt haben, zu trudeln beginnt. Unserm Bootsführer gelingt es in letzter Sekunde, das Boot vorm Kentern zu bewahren, indem er es am Eissockel abrutschen läßt. Wir sind also gerettet. Aber was ist mit Ertl und Zogg, die sich auf dem trudelnden Eisberg befinden? Eben noch acht Meter über dem Wasserspiegel, befinden sie sich im nächsten Augenblick, weil der ganze Eiskoloß aus dem Wasser aufsteigt, schon dreißig Meter über uns. Es ist ein furchtbarer Anblick. Sie versuchen, sich auf dem glatten Eise festzuhalten, bald sind sie oben, bald unten. In jedem Augenblick kann der Berg auseinanderspringen.

Ertl verliert seine Steigeisen und kann sich nicht mehr auf dem Eise halten. Er kommt ins Rutschen, fängt sich wieder auf und springt endlich, als der Berg sich wieder zum Meer senkt, ins Wasser. David Zogg hingegen kann nicht schwimmen, er muß weiter oben bleiben. Während wir Ertl ins Boot ziehen, froh, einen gerettet zu haben, rudert Sepp Rist mit einem kleinen Boot ganz nahe an den sich noch immer wälzenden Eisberg heran, so daß er in einem geeigneten Moment gerade ins Boot hineinspringen kann. Schneefloh, der die Kamera sowieso schußbereit im Boot angebracht hat, kann diesen aufregenden Vorgang drehen. Und damit ist — als Dokument, nicht als Filmszene — das erstemal eine Sensation auf dem Filmstreifen festgehalten worden, in der sich bisher wohl noch nie ein Mensch befunden haben dürfte. Nach diesem Erlebnis wird meine Abseilszene im Film gestrichen. Trotzdem muß ich an meinem letzten Grönlandtag noch einmal auf einen Eisberg. Auch diese Aufnahme können wir nicht beenden — müssen sie plötzlich abbrechen, um fluchtartig den Eisberg zu verlassen, da ein in der Nähe liegender Rieseneisberg durch die Strömung an den unsern herangetrieben wird und jeden Augenblick die Sockel des Eisbergs unter Wasser zusammenstoßen können. Bei unserer Flucht rutscht Schneefloh aus und bricht sich zu allem Überfluß den Fuß.

ICH MUSS GRÖNLAND VERLASSEN

Nach Eintreffen im Lager muß ich in größter Eile sofort alles zusammenpacken, da ich nur eine Stunde Zeit habe und Grönland verlassen muß. Ich komme kaum zur Besinnung. Erst als man mir meine Eisenkoffer auf das kleine Motorboot bringt und ich auf einem Berg alter leerer Benzinfässer in dicke Decken eingehüllt dasitze, kommt mir langsam zum Bewußtsein, daß dies ein Abschied ist. Jetzt drückt mir jeder die Hand und gibt mir Grüße mit nach Deutschland. Sie stehen alle am Ufer. In der grauen Dämmerung kann ich die Gesichter meiner Kameraden gerade noch erkennen. Warum ich hier allein auf den Fässern hocke? Warum die andern winken? — Wirklich, wirklich, ich habe es noch nicht begriffen. Als aber nun Angst dreimal mit der Jagdflinte feierlichen Abschiedssalut in die Luft geschießt, da heule ich los — heule, wie ich seit Jahren nicht geheult habe, ohne aufhören zu können. — — Ausgelöscht durch einen Tränenschleier ist das Ufer — — das sich immer weiter entfernt.

Die Benzinfässer wackeln und wackeln, und ich friere in meinem Anzug aus Hundefellen. Ich weiß nicht mehr, wie lange es dauerte, bis ich langsam wieder zu mir kam. Da sehe ich auf . . . es ist Nacht . . . richtige Nacht. Seit Monaten der erste Stern — tief herab hängt er von einem samtenen Himmel — ein blutroter Streifen leuchtet am Horizont, ein Fest der Farben und Lichter. Geisterhaft ziehen die Eisberge vorbei. Gespenster im Mondlicht. Eingehüllt in grüne Nebelschleier, wallen und winken sie, als wollten sie mich zurückhalten. Schwermut überfällt mich. Werde ich Grönland noch einmal wiedersehen? Leise pocht das Herz des kleinen Bootes durch die Stille des unendlichen Eismeers. Langsam schlafe ich ein. Der schrille Ton einer Dampfersirene weckt mich grausam aus dem Schlaf. Es ist mein Schiff, die „Disko“, nach vier Monaten das erste europäische Schiff. Wie häß-

lich, wie häßlich, denke ich mir. Irgend jemand kommt an Bord und übernimmt meine Koffer. Benommen folge ich, und dann rauscht das Wasser auf vor dem Kiel, die „Disko“ fährt weiter nach Süden, wir verlassen Grönland.

WAS IST NUN DAS GROSSE WUNDER

„Sind Sie froh, daß Sie wieder aus Grönland zurück sind? Es muß doch schrecklich in dieser Kälte und Einöde gewesen sein — und die Strapazen, wie haben Sie das nur aushalten können?“ Selten, daß jemand voraussetzt, daß es nicht schrecklich war, sondern schön, so schön, daß fast niemand gern nach Europa zurückkehrte.

Jeder versichert dem anderen: „Wir kommen wieder, ganz bestimmt — in ein bis zwei Jahren!“ — Und es ist nicht nur uns so ergangen — alle, die einmal in der Arktis waren, sagen und fühlen dasselbe, und viele von ihnen sind für immer oben geblieben.

Was ist nun das große Wunder, daß dieses Land ohne Bäume, ohne Pflanzen die Menschen so verzaubert? —

Ich glaube, dieses Wunder ist nicht zu erklären, da alles wirklich Wundersame unaussprechlich ist. Der armselige Verstand rät daran herum und versagt.

Dieser Zauber Grönlands ist wie ein unendlich großer Schleier, der aus tausenden unsichtbaren Fäden uns umspinnt. Plötzlich sehen wir anders, fühlen anders — Europas Fragen und Geheimnisse versinken — sie sind nicht mehr. Was uns zu Hause in Erregung bringen konnte, ist uns da oben kaum noch begreiflich. Ein anderer Maßstab, andere Werte — und damit fällt ein Riesenballast von überflüssigen, unproduktiven und niemals glücklichmachenden Dingen ins Meer. Kein Telephon — kein Radio — keine Poststation — keine Eisenbahn und kein Auto — —

Die Zeit, und damit unser eigentliches Leben, wird uns wiedergeschenkt.

Neue illustrierte und verbilligte Ausgaben von

Manfred Kybers beliebtesten Werken

Manfred Kyber erhielt den Literaturpreis 1930 des
Bureau International Humanitaire Zoophile, Genf.

Unter Tieren. 18 ganz entzückende Tiergeschichten mit 6 reizenden bunten Bildern von Else Wenz-Viëtor. Neue Ausgabe. 204 Seiten. 165.—169. Tausend. In Leinen mit buntem Umschlag.

Neue Tiergeschichten. 21 neue Erzählungen — eine immer schöner als die andere — mit 6 farbigen Bildern von Else Wenz-Viëtor. Neue Ausgabe. 219 Seiten. 55. Tausend. In Leinen mit buntem Umschlag.

Wahrhaftiges Menschentum steht hinter diesen Geschichten und verleiht ihnen die nötige Wärme. Das junge Deutschland.

Märchen. Mit 6 entzückenden ganzseitigen Bildern und farbigem Umschlag von A. Lachmann-Pluhofsky. 8°, 178 Seiten auf Alfapapier. Neue illustrierte Ausgabe. In Leinen.

Der Geist dieser Märchen ist der Geist der Güte und Liebe zu allen Geschöpfen und Dingen, der alles — selbst Schwäche, Torheit, Leid und Tod — licht und leuchtend macht. Berliner Morgenpost, Berlin.

Puppenspiel. Neue Märchen. Mit 6 reizenden Bildern und farbigem Umschlagbild von A. Lachmann-Pluhofsky. 8°, 221 Seiten auf Alfapapier. Neue illustrierte Ausgabe. In Leinen.

Kyber ist ein Klassiker, der seine ihn liebende Gemeinde hat. Seine Märchen gehören dem deutschen Volke an als unverlierbares Gut.
Blätter für deutsches Schrifttum, Berlin.

Jeder Band in Ganzleinen *RM.* 4.80.

Neues Menschentum. Betrachtungen in zwölfter Stunde zur Weltkrise und Kulturwende. 8°, 191 Seiten. Kart. *RM.* 3.20. In Leinen *RM.* 4.80.

Wir stehen vor einer historisch erstmaligen Weltkatastrophe, und wir haben uns zu ihr zu stellen als Menschen und nicht als Gelehrte! Nur der Mensch allein wird mit der Menschheitsfrage fertig werden, die verheißend oder drohend in einem nie geschauten Ausmaß vor uns steht!

Die drei Lichter der kleinen Veronika. Der Roman einer Kinderseele in dieser und jener Welt. 11.-12. Tausend. 270 S. In Leinen *RM.* 5.—.

Dieses Buch ist die Quintessenz dessen, was Kybers Tiergeschichten und Märchen in Einzelgebilden geformt haben. Ein lebenbejahendes Buch, das alle Kreatur preist und heiligt, ein Buch der Gesundung einer kranken Zeit, und doch zeitlos, weil es von ewigen Werten handelt.

Allen, die sich nach innerer Erlösung sehnen, sei dieses Weihegeschenk eines wahrhaftigen Dichters auf das dringlichste empfohlen. Volkszeitung Wien.

Ausführliche Verzeichnisse stehen kostenlos zur Verfügung

HESSE & BECKER VERLAG / LEIPZIG

Druck und Einband von Hesse & Becker, Leipzig O 5